

اردو تناول نگاری

از

سہیل بخاری

مکتبہ جدید، لاہور



PDF By :
Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

Facebook Group Link :

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/>

جملہ حقوق محفوظ

بار اول ۱۹۴۰ء

طابع : اردو پریس، لاہور

ناشر: رشید احمد چوہدری مکتبہ جدید لاہور

چاندنی

کے

نام

پیش لفظ

پیش نظر کتاب کی تصنیف کا سبب یہ نہیں ہے کہ اب تک اردو میں ناول نگاری کی تاریخ پر بہت کم کتابیں لکھی گئی ہیں اور یہ کتاب اس کمی کو پورا کرے گی اور نہ اس کا مقصد یہ ہے کہ اب تک اردو ناول کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ غیر تسلی بخش تھا اور یہ کتاب اس کا پورا پورا حق ادا کرے گی۔ دراصل نہ صرف آخر وہ تھا نہ صرف آخر یہ ہے اور یہ بالکل سیدھی سی بات ہے۔

اردو میں ناول نگاری بڑی شد و مد کے ساتھ شروع ہوئی تھی۔ درمیان میں اس کی رفتار سست پڑ گئی لیکن اب پھر اہل قلم کی توجہ اس کی طرف مبذول ہوئی ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں بہت سے ناول لکھے گئے اور لکھے جا رہے ہیں۔ اردو ناول کے اس ارتقاء کے پیش نظر یہ ضروری ہے کہ وقتاً فوقتاً اس کے اکتساب کا جائزہ لیا جائے اور کھرا کھوٹا پرکھا جائے۔ بس اسی ضرورت کے تحت یہ کتاب لکھی گئی اور اسی ضرورت کے تحت اور بھی کتابیں لکھی جائیں گی۔

اس کتاب کی صرف ایک ہی خصوصیت ہے اور وہ یہ کہ میں نے اپنی رائے قائم کرنے میں آزادی سے کام لیا ہے اور جہاں اپنے آپ کو دوسروں کے خیالات سے متفق نہیں پایا وہاں اس کا بے جھجک اظہار کر دیا ہے۔

سہیل بخاری سرگودھا

ناول کا فن

ناول کی تعریف

ناول انگریزی زبان کا لفظ ہے۔ اس سے ایک مخصوص صنف افسانہ مراد ہوتی ہے۔ جب انگریزی ادب کے زیر اثر یہ صنف ہماری زبان میں منتقل ہوئی تو اس کا نام "ناول" بھی اس کے ساتھ ہی چلا آیا۔ فن کی گرد سے ناول اس نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص نقطہ نظر کے تحت زندگی کی حقیقی و واقعی عکاسی کی گئی ہو۔ شکسپیر تو زندگی کو ڈراما کہتا ہے لیکن ہمارے نزدیک حیات ارضی ایک مہتمم بالشان ناول ہے جس کا مرکزی کردار انسانیت ہے۔ اب اگر ہم اس ناول کا مطالعہ کرنا چاہیں تو ہمیں اپنی تمام تر توجہ اسی مرکزی کردار پر صرف کرنا ہوگی۔ کائنات کو ہم محض اس نظر سے دیکھیں گے کہ اس نے انسانیت کے بنانے یا بگاڑنے میں کہاں تک حصہ لیا ہے مختلف افراد کی زندگیاں اپنی جگہ کوئی حقیقت نہیں رکھتیں۔ یہ تو عالم انسانیت کے مرکزی قصے کے غمنی پلاٹ ہیں۔ ناول انہیں افراد کی زندگیاں پیش کرتا ہے۔ اس لیے ہمارا مرکز توجہ ایک شخص (مرکزی شخص قصہ) اور اس کے واسطے سے اس کا ماحول یا معاشرہ ہوتا ہے۔ جس طرح کائنات سے الگ انسانیت کا تصور ناممکن ہے بالکل اسی طرح مخصوص ماحول یا معاشرے سے جدا ہو کر انفرادی زندگی کے کوئی معنی نہیں رہ

جاتے۔ اس لیے ہمیں ان واقعات کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے جو اس سے اثر پذیر بھی ہوئے
 اور اس پر اثر انداز بھی۔ اس طرح ناول انسان کی باطنی اور خارجی زندگی کے تصادم کا ایک مسلسل
 نثری قصہ ہے جو قدیم افسانوں کی یہ نسبت ہماری زندگی سے زیادہ سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔
 دراصل یہ صنف افسانہ قدیم قصوں سے کوئی جداگانہ چیز نہیں ہے۔ اس باب میں ادیبوں
 کا ایک گروہ ناول کو قدیم مافوق الفطرت افسانوں سے مختلف الاصل قرار دیتا ہے اس کی
 وجہ یہ ہے کہ حقیقت نگاری اور صداقت شعاری اس کی تعریف کا لازمہ ٹھہرا دی گئی ہے لیکن
 حقیقت نگاری کے اس جذبے یا رجحان کی یہ شدت بجائے خود ایک القباس ہے جب تک
 حقیقت پر تخلیقیت کا رنگ نہ چڑھایا جائے اس میں افسانویت نہیں پیدا ہو سکتی اور ناول پولیس کے
 روزنامے یا تاریخ کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ افسانہ نگار اپنی کردار نگاری کے لیے لازمی طور
 پر کسی حقیقی وجود کو نمونے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ وہ حقیقی انسانوں کی طرف سے آنکھیں بند
 کر لینے کے بعد ایک سطر بھی کام کی نہیں لکھ سکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی نہیں کرتا کہ وہ
 ہے کہ ایک کیمرے کی طرح کسی کی ہو بہو تصویر کھینچ کر رکھ دے۔ افسانے کو افسانہ بنانے کے
 لیے اصل لوگوں کے حالات اور خصوصیات میں یقیناً بہت کافی حک و اضافہ سے کام لینا پڑتا ہے۔

ناول نگار کا نقطہ نظر

ہر عام انسان کی طرح ایک ناول نگار کی حرکت و عمل کی جولا نگاہ بھی یہی دنیائے آب و گل ہے۔
 سب کی طرح وہ بھی زندگی میں پیش آنے والے حالات و واقعات سے دوچار ہوتا اور تجربات
 حاصل کرتا رہتا ہے۔ انہیں تجربات کی روشنی میں جہاں وہ اپنے مہول کو اپنی فات سے

متاثر کرتا ہے خود بھی اس سے اثر لیتا اور ہر واقعہ اور ہر شے کے متعلق اپنا ایک مخصوص نقطہ نظر قائم کر لیتا ہے۔ پھر وہ ایک ہی زاویے سے کائنات پر نگاہ ڈالنے کا عادی ہو جاتا ہے اور ایک ہی طریقہ غور و فکر کرنے کا اختیار کر لیتا ہے۔ اسے چاہے نقطہ نظر کیسے امر نئی خیال کیسے، یا نظریہ حیات، اس کے اعتبار سے ہر شخص اپنی ایک اقداری حیثیت رکھتا ہے۔ ایک فلسفی کو دنیا میں چاروں طرف، خوشی اور مسرت کے اسباب نظر آتے ہیں تو دوسرے کو رنج و مظلومیت کے آثار۔ ایک رنجائی ہے دوسرا قوطلی۔ نذیر احمد مذہبی نقطہ نظر رکھتے ہیں تو راشد الخیری عورت کی مظلومیت کا دکھار دیتے ہیں۔ برشار کو دنیا میں بے فکرے ہی نظر آتے ہیں تو رسوا سائمنسی نور کی ترجانی کرتے ہیں۔ کرشن چندر کا خیال اگر سیاسی انقلاب پر قائم ہے تو سعادت حسن منٹو حسیات سے متاثر ہیں۔ غرض ہر ایک کا اپنا ایک مخصوص میدان ہے اور ایک مخصوص نقطہ نظر اور وہ انہی کی اشاعت کرتا ہے۔

افعالی انسان کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ کسی مقام پر مقصد واضح و محسوس ہو اور کسی جگہ غیر واضح، غیر محسوس۔ پھر افسانہ اس کلیتے سے مستثنیٰ کیونکر ہو سکتا ہے۔ افسانہ تخریر کرتے وقت خواہ افسانہ نگار نے اپنی پوری توجہ شعوری طور پر اس مقصد پر نہ رکھی ہو لیکن قاری پر اس سے کوئی نہ کوئی اثر ضرور مترتب ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ خیالات و عقائد کی تبلیغ و اشاعت کا بھی ایک ذریعہ ہے۔ اسی کے وسیلے سے افسانہ نگار کا پیغام عوام تک پہنچتا ہے۔ اشاعت خیال بقائے ذات کا ذریعہ ہے اور یہ انسان کی عین فطرت ہے۔ ہر صنایع اپنی مصنوعات کے ذریعے باقی رہنا چاہتا ہے۔ ہر فن کار اپنی تخلیقات کی شکل میں اپنی ذات کی بقا چاہتا ہے لیکن اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کی شعوری کوشش ہی کرے اس لیے کہ فطرت تو لاشعوری

طور پر بھی اپنا کام کرتی رہتی ہے۔

یہاں افادیت کے پرستاروں نے پروپگنڈا کا ایک عجیب جواز تلاش کر لیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اشاعت خیال ادب اور پروپگنڈا دونوں ہی کا واحد مقصد ہے۔ اس لیے ادب بھی ایک طور پر پروپگنڈا ہوتا ہے البتہ ان میں جو کچھ فرق ہے وہ تخیل کا لیکن وہ تخیل کے واضح مدارج قائم نہیں کرتے اور چونکہ ان کے نزدیک ادب کا واحد مقصد اشاعت خیال ہے اس لیے وہ حصول مقصد کی خاطر شعوری کوششوں پر زور دیتے ہیں لیکن وہ ایک منطقی مغالطے میں مبتلا ہیں۔ دراصل ادب اور پروپگنڈے کا فرق تخیل میں نہیں شعوری اور لاشعوری کوششوں میں مضمر ہے۔ ہر ادیب عام انسان کی طرح اپنے مخصوص نظریات و عقائد رکھتا ہے۔ اس کے فن پارے انھیں عقائد و نظریات میں رچ کر دوسروں تک پہنچتے ہیں لیکن جب کوئی اپنے خیالات کی ترویج و اشاعت کے لیے شعوری کوششیں کرنے لگتا ہے تو وہ پروپگنڈا ہو جاتا ہے۔ اشاعت خیال کی شعوری اور لاشعوری کوششوں کو ایک سمجھنا اور دونوں طریقوں کو پروپگنڈا سے تعبیر کرنا ایک صریح مغالطہ ہے۔ ادب کا واحد مقصد اشاعت خیال ہو ہی نہیں سکتا۔ ادب کا مقصد تو تخلیق حسن ہے اور یہ مقصد بغیر تخیل کی امداد کے حاصل نہیں ہو سکتا، اسی لیے ادب میں واقعیت کے بجائے تخیلیت کی اہمیت ہے۔ کوئی حقیقت ادبی کارنامہ اس وقت تک نہیں بن سکتی جب تک کہ اس پر تخلییت کا رنگ نہ چڑھایا گیا ہو۔ ادبی نظریات ہمارے تجربات کا پچوڑ ہوتے ہیں وہ خام اور غیر منہضم مواد سے حاصل نہیں ہوتے بلکہ حالات و واقعات کی ہضم شدہ غذا سے تیار ہوتے ہیں۔ وہ خون صالح کی طرح ہماری رگ و پے میں جاری و ساری رہتے ہیں اور ہمارے تخیل میں ڈوب کر ادبی تخلیقات میں اس طرح جھلکنے لگتے ہیں کہ خود ہمیں بھی خبر نہیں ہوتی۔ وہ آبی و لمحاتی نہیں ہماری زندگی کا ایک

پائدار جزو لاینفک ہوتے ہیں۔ ان کے برعکس صحافتی نظریات ہنگامی ہوتے ہیں ان سے ہماری زندگی ایک خاص مقام پر متاثر ہوتی ہوئی آگے بڑھ جاتی ہے۔ ان کا اثر وقتی ہوتا ہے اس لیے وہ ہماری زندگی کا پائدار جزو نہیں ہوتے۔ ان سے ہماری زندگی من حیث الکل متاثر نہیں ہوتی اس لیے ان کی اشاعت کی خاطر ہمیں شعوری کوششیں کرنی پڑتی ہیں اور اسی کو پروگنڈا کہتے ہیں۔ چونکہ ہمیں کم سے کم وقت میں عوام کو زیادہ زیادہ متاثر کرنا ہوتا ہے اس لیے ہم ان جذبات کیسے کیسے میں جذباتیں نکھار کر ہمیں پائدار بنانا نہیں سکتے ایک ناول نگار کا نقطہ نظر اس کے قصے سے ضرور جھلکتا ہے لیکن قصہ و اہتمام کو اس میں مطلق دخل نہیں ہونا چاہیے۔ ایک فن کار اور معمولی لکھنے والے میں اتنا فرق ہے کہ ایک غیر محسوس طور پر قاری کو اپنے راستے پر لے آتا ہے اور دوسرا اپنے مقصد کو واضح کر کے تبلیغ کرنے لگتا ہے۔ نذیر احمد اور راشد الخیری کے طویل مواعظ انھیں ایک مبلغ اور ایک معلم اخلاق کا درجہ ضرور عطا کر سکتے ہیں ایک ادیب کی شان نہیں بخش سکتے۔ ایک ماہر فن ناول نگار دوسروں پر اپنے عقائد و رجحانات کو کبھی بھی براہ راست وارد نہیں کرتا۔ وہ صرف ایسے حالات پیدا کر دیتا ہے جن کے تحت قاری اس کا ہم خیال بن جانے پر اپنے آپ کو مجبور پانے لگتا ہے۔

LIBRARY Taraqqi Urdu (Library) ناول کے موضوعات

ناول میں زندگیوں کے مرقع پیش کیے جاتے ہیں حقیقی و واقعی۔ موضوع کے اعتبار سے اس کا میدان عمل بہت وسیع ہے اتنا ہی وسیع جتنی خود زندگی۔ انسانوں کے افعال اور اقوال، خیالات اور جذبات، کامرانیوں اور ناکامیوں، دلچسپیاں اور نفرتیں، پریشانیاں اور وقتیں، حماقتیں اور ذہانتیں، عظمت اور فرومانگی یہ سب ناول کے موضوعات ہیں۔ وہ ان سب کا تجزیہ و تحلیل، ان کی وضاحت و تشریح اور ان کی توجیہ و تحلیل پیش کرتا ہے۔ اس کا مطلق نظر ادب برائے زندگی اس کا موضوع انسان

اور اس کا نظریہ فروغ انسانیت ہے۔ وہ نہ صرف ماضی و حال کی عکاسی کرتا ہے بلکہ مستقبل کے امکانات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ وہ صرف تاریخ ہی نہیں بلکہ اس کے ماوراجہی بہت کچھ دیکھتا ہے۔ اس کا کام تشخیص مرض ہی نہیں تجویز دینا بھی ہے۔ وہ انسان کی صرف انفرادی زندگی ہی کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ اجتماعی زندگی کی بھی تصویر کھینچتا ہے۔

ناول کی قسمیں

(موضوعات کے اعتبار سے ناول کی قسمیں بھی بہت سی ہیں لیکن آسانی کے لیے اسے دو بڑی قسموں میں رکھا جاسکتا ہے ایک رومانی دوسری نفسیاتی۔ رومانی ناول میں واقعات پر زیادہ زور ہوتا ہے اور اس سے تفریح، اصلاح یا مسرت آفرینی کا کام لیا جاتا ہے۔ اس میں مسائل حاضرہ پر بحث نہیں ہوتی بلکہ اس کا رجحان عجائب نگاری، مثالیت پسندی، جنگ آزمائی، بزم آرائی، اخلاقی آموزی، محبت شعاری اور حسن آفرینی غرض ہر ایسے پہلو کی جانب رہتا ہے جہاں تخیل کی پرواز زیادہ، بلند اور آزاد ہو سکے) اس کی اور چھوٹی چھوٹی شاخیں تبلیغی، علمی، اسراری یا جاسوسی، تاریخی، مہماتی، عشقیہ، سیاسی اور سائنسی ہیں۔ تبلیغی ناول میں مذہبی یا اخلاقی سبق دیا جاتا ہے علمی ناول تعلیمی مسائل سمجھاتا ہے، اسراری یا جادویر یا کسی راز کے انکشاف پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ تاریخی ناول میں کسی تاریخی شخصیت یا تاریخی واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ مہماتی ناول میں جنگ آزمائیاں اور معرکہ آرائیاں دکھائی جاتی ہیں۔ عشقیہ ناول میں حسن و عشق کی داستان سنائی جاتی ہے۔ سیاسی ناول میں بڑی بھری اور ہوائی سفر اور نئے نئے ملکوں کے حالات درج ہوتے ہیں اور سائنسی ناول میں عصر حاضر کی ایجادات اور سائنسی امکانات کا نقشہ کھینچا جاتا ہے۔

(ناول کی دوسری بڑی قسم نفسیاتی ہے۔ اس میں تخیل کو اتنی آزادی نہیں ملتی جس لیے حقیقت

نگاری زیادہ ہوتی ہے۔ ناول نگار کا ذہن تحلیل و تخیل دنیا کے آب و گل کی جلد مادی قیود کا بڑی حد تک پابند رہتا ہے۔ اس کا دائرہ عمل صرف تین حقیقتوں تک ہی محدود رہتا ہے۔ معاشرت، سیرت و کردار اور تحلیل نفسی۔ یہ ناول کسی ملک کے رسم و رواج، آداب و قواعد، مشاغل و معمولات اور عقائد و رجحانات گویا اس کی معاشرت کی ہر بہرہ تصویر کشی کرتے ہیں یا کسی شخص کی سیرت بیان کرتے، اور اس کی داخلی و خارجی زندگی کا تصادم دکھاتے ہوئے ارتقائے کردار کا نقشہ کھینچتے ہیں یا تحلیل نفسی سے کام لے کر ہمارے لاشعور کی گتھیاں سلجھاتے ہیں۔

ناول کا پلاٹ

ہر قصہ چند واقعات کے مجموعے سے تیار ہوتا ہے۔ اس کی ترتیب یا تنظیم کو پلاٹ یا جہاز یا روداد کہتے ہیں۔ چونکہ پلاٹ کی دلچسپی پر ہی افسانے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے اس لیے افسانہ نگار چاہے واقعی حالات بیان کرے چاہے فرضی وہ اپنی جگہ اس قدر دلچسپ ہونے چاہئیں کہ قاری کو بے ساختہ اپنی جانب ملتفت کر لیں۔

واقعات کے دلچسپ ہونے کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ اجنبی نہ ہوں۔ چونکہ زمانے کے ساتھ ساتھ خیالات و عقائد بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں اس لیے ناول نگار کو بھی لازم ہے کہ بدلتے ہوئے رجحانات و میلانات کا ساتھ دے۔ ایک زمانہ تھا جب دور از قیاس اور محیر العقول واقعات پر عوام کا ایمان تھا اور سحر و ستم، جادو و ٹوٹنے اور بھوت پھیلنے کے قصے لوگوں کو اجنبی معلوم نہیں ہوتے تھے لیکن آج کے سائنسی دور میں یہ چیزیں بالکل اجنبی اور ناقابل توجہ بن گئی ہیں۔ ہماری زندگی میں اہم اور غیر اہم ہر قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ اب یہ ناول نگار کا کام ہے کہ وہ قصے کو دلچسپ بنانے کے لیے کن واقعات کو منتخب کرتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے

کہ جو بات بادی النظر میں اہم ہوتی ہے ایک کامیاب ناول نگار اس کو چھوڑ دیتا ہے اور غیر اہم واقعہ کو منتخب کر لیتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اسے اپنے قصے کو آگے بڑھانا ہوتا ہے اس لیے جس واقعہ کے نتائج دور رس ہوتے ہیں اور جس سے افسانے کی نشوونما میں مدد ملتی ہے اسی کو بیان کرتا ہے۔ اس کے نزدیک کوئی واقعہ بچائے خود کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ وہ صرف افسانے کی نشوونما کے تعلق سے ان کی اہمیت طے کرتا ہے۔

واقعات کی ترتیب میں رابطہ و تسلسل بھی نہایت ضروری ہے جس سے قاری کو کہیں بھی آدرا یا کھوٹ کا احساس نہ ہو اور نہ وہ کوئی غلط محسوس کر سکے چنانچہ پلاٹ کے لیے استمرا اور تدریج نہایت اہم شرط ہے یعنی ہر واقعہ مناسب وقت پر بیان کیا جائے اور بچائے خود واقعہ ماقبل کا ایک لازمی نتیجہ معلوم ہو۔ سرشار کے پلاٹ میں واقعاتی تسلسل اور رابطہ ڈرامائی ڈھیلا ہوتا ہے۔ ترتیب واقعات کے ضمن میں یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ واقعات جس ترتیب سے زندگی میں پیش آتے ہیں یہ ضروری نہیں کہ اس ترتیب میں دلچسپ بھی معلوم ہوں۔ اس کے لیے بھی ناول نگار کو ایک خاص سلیقہ کی ضرورت ہوتی ہے۔

(ترتیب واقعات کے لحاظ سے پلاٹ کی کئی قسمیں ہو سکتی ہیں مثلاً غیر منظم پلاٹ، اس قسم کا پلاٹ کتنے ہی واقعات کا ایسا مجموعہ ہوتا ہے جس میں ایک مرکزی شخص محور قصہ کا کام دیتا ہے بعض پلاٹ میں چند متقابل واقعات وقفے سے ایک ترتیب کے ساتھ منظر بہ منظر پیش کیے جاتے ہیں کچھ پلاٹ ایسے ہوتے ہیں جن کے واقعات منفرد ہوتے ہوتے بھی قصے کو انتہائی دلچسپ بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی پلاٹ ہوتے ہیں جن میں مختلف واقعات باہم گر نہایت پیچیدگی کے ساتھ مربوط ہوتے ہیں بعض ناولوں میں ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے اور بعض میں مرکزی پلاٹ کے علاوہ ضمنی پلاٹ بھی ہوتے ہیں۔ کچھ قصے ایسے ہوتے ہیں جن کا ایک حصہ سادہ اور ایک پیچیدہ

ہوتا ہے جیسے "ایام عرب" کا پلاٹ جس کا ابتدائی حصہ سادہ اور آخری حصہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔
 (ناول میں پلاٹ کے واقعات بھی کئی طریقوں سے بیان کیے جاتے ہیں۔ پہلا طریقہ وہ ہے جسے ہم تمثیلی یا بالواسطہ کہہ سکتے ہیں۔ ناول نگار اپنے کرداروں ہی کے افعال و اقوال، حرکات و سکنات اور مکالمات و ملفوظات سے واقعات کا اظہار کرتا ہوا پلاٹ کو آگے بڑھاتا ہے۔ وہ اپنی طرف سے نہ واقعات کے متعلق کچھ کہتا ہے نہ کرداروں کے متعلق۔ اس قسم کے ناول ڈرامے سے بے حد قریب آ جاتے ہیں لیکن یہ طریقہ ہوتا بہت مشکل ہے) اردو میں نواب سید محمد آزاد کا ناول "نوابی دربار" اس کی پہلی اور آخری مثال ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار سب کچھ خود ہی بیان کرتا ہے اور واقعات کے آثار چڑھا کر کرداروں کے طرز عمل پر اپنی ہی طرف سے روشنی ڈالتا ہوا چلا جاتا ہے۔ اس طریقے کو توصیفی کہتے ہیں۔ یہ طریقہ نہایت آسان ہے۔ اس میں مصنف بالکل آزادی کے ساتھ جس طرح چاہے واقعات کا اظہار کر سکتا ہے۔ اردو میں اس قسم کی خالص مثال ہم کو نہیں ملتی البتہ مخلوط طریقہ بیشتر دیکھنے میں آتا ہے۔ بیان واقعات کا ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے آپ کو کرداروں میں شامل کر لیتا ہے اور واقعات کو بصیغہ متکلم اس طرح بیان کرتا ہے جیسے وہ اس کو خود اپنی ہی زندگی میں پیش آتے ہوئے۔ اس قسم کے ناول گو آپ "یلتی" کہتے ہیں۔ مرزا رسوا کا "امراؤ جان ادا" شرکت تھانوی کا "خانم خاں"، انصار ناصری کا "چند اموی" اور رئیس احمد جعفری کا "طوفان" یہ سب اسی ذیل میں آتے ہیں۔ اس طریقے سے ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ ناول نویس جو کچھ لکھتا ہے اس میں صداقت کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ حقیقی اور سچے واقعات پڑھ رہا ہے جو خود مصنف پر گزرے ہیں۔ چنانچہ صداقت کا عنصر پیدا ہو جانے سے ایسے ناول بہت دلچسپ ہو جاتے ہیں۔ چوتھا اور آخری طریقہ یہ بھی ہے کہ قصے کو روزنامے یا خطوط کے پیرے میں قلمبند کر دیا جاتا ہے۔ قاضی

عبدالغفار کے ناول "بلی" کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری اور ڈاکٹر اسحاق علی کا زلفیں اور زنجیریں) اسی نوعیت سے تعلق رکھتے ہیں۔

بیان واقعات کے مندرجہ بالا طریقوں کے علاوہ رفتار واقعات بھی قصے کی دلچسپی پر بہت کچھ اثر انداز ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ناول میں انسانی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ زندگی کے واقعات سیدھے سادے انداز میں ایک ہی سانس میں پیش کر دیے جائیں۔ ہم پہلے ہی کہ چکے ہیں کہ حقیقت نگاری سے مراد یہاں روزنامہ نویس نہیں ہے۔ ناول میں واقعات صداقت کے ساتھ ضرور بیان کیے جاتے ہیں لیکن یہ صداقت افسانوی صداقت ہوتی ہے۔ سیدھی سادی زندگی کا بیان کوئی دلچسپی کی چیز نہیں ہے اس لیے ناول نگار اپنے تخیل کی مدد سے ایک ایسی سچیدہ زندگی پیدا کر دیتا ہے جس میں دو قوتیں متضاد نظر آتی ہیں۔

ناول میں عام طور سے وہی زندگیاں پیش کی جاتی ہیں جن میں مدوجزر، عروج و زوال اور اتار چڑھاؤ ملتا ہے۔ دلکشی کا سامان تو ایسی ہی زندگی میں ملتا ہے جس میں خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی ایک مسلسل کش مکش اور آویزش پائی جائے۔ چنانچہ ناول اپنے سفر میں کتنے ہی منازل سے گزرتا ہے۔ متعدد مقامات پر اس میں مختلف تحریکات کے زیر اثر واقعاتی تنوع پیدا کیا جاتا ہے تاکہ قاری کے ذہن میں سکون، اضطراب، تجسس، حیرت، مسرت اور غم وغیرہ کے مختلف جذبات پیدا ہوتے رہیں اور آئندہ واقعات معلوم کرنے کی فکر میں برابر لگا رہے۔ ان منازل میں سے پہلی منزل تمہید! آغاز قصہ ہے جس میں واقعات قصہ کے لیے ایک پس منظر تیار کیا جاتا ہے اور کرداروں سے روشناس کرایا جاتا ہے یا ان کی ابتدائی زندگی کے واقعات بتائے جاتے ہیں۔ اس سے آگے بڑھ کر واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ اور دلچسپی اور

اور صداقت کے ساتھ ساتھ حسین پر ایہ بیان کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ قصے کو ایک معقول حد تک پھیلانے کے بعد متضاد قوتوں کا تصادم شروع کر دیا جاتا ہے جس سے قاری کی توجہ اس میں الجھ جائے اور اس کے مختلف جذبات کو تحریک ملے۔ یہ کش مکش اور الجھن واقعات کے ساتھ ساتھ بڑھتی جاتی ہے ایسی اپنی منہا کو نہیں پہنچ پاتی کہ ناول نگار قصے کی رفتار میں کچھ سکتی اور ڈھیلا پن پیدا کر دیتا ہے۔ یہاں قاری ایک عجیب محسوس میں پڑ جاتا ہے۔ وہ آگے کے متعلق قیاس آرائیاں شروع کر دیتا ہے اور یہ چاہنے لگتا ہے کہ جو کچھ ہونے والا ہے وہ اسے جلد از جلد معلوم ہو جائے یہاں تک کہ یہ تعویق اور وقفہ بھی ختم ہو جاتا ہے اور ناول نگار اسے لیے ہوئے اس تصادم کی منہا تک پہنچ جاتا ہے۔ واقعات کی اثر آفرینی اپنے حوالہ کو پہنچ جاتی ہے اور کش مکش کا خاتمہ ہو جاتا ہے لیکن نقطہ عروج تک پہنچا دینے کے بعد ناول نگار قاری کو تنہا نہیں چھوڑ دیتا۔ وہ اسے پھراتا کر لاتا ہے۔ اس کا فرض ہوتا ہے کہ جہاں سے اس نے قاری کو اپنے ساتھ لیا تھا اپنی صناعی کا کمال دکھانے کے بعد اسے پھر اسی مقام تک پہنچا دے اس لیے وہ تمام راز ہائے سرسبز کا رفقہ رفقہ انکشاف کرتا ہے اور بتدریج ان کو خاتمے تک پہنچا دیتا ہے۔

ناول کے ان منازل حیات کے ساتھ ساتھ ناول نگار کو یہ بھی دھیان رکھنا پڑتا ہے کہ اس کے قصے کو آسانی کے ساتھ متن حصوں تمہید، وسط اور خاتمے میں تقسیم کیا جاسکے اور یہ حصے یا ہم متناسب بھی ہوں۔ ان میں سے کسی ایک کا غیر متناسب طول پورے قصے کو بے سنگ بنا کر ناول کی تمام دلکشی چھین سکتا ہے۔ اب یہ بات بھی ناول نگار کی صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح قصے کی ابتدا کرتا ہے اور اسے رفقہ رفقہ پھیلا کر پھر خاتمے پر مٹاتا ہے قصے کی کامیابی بڑی حد تک آغاز و انجام کی خوبی پر منحصر ہوتی ہے چنانچہ بعض قصے محض اس وجہ سے نہیں پڑھے

جاتے کہ ان کی تمہید نہایت خشک اور غیر دلچسپ ہوتی ہے۔ بعض کے آغاز میں واقعاتی تفصیلات کی اس قدر بھرمار ہوتی ہے کہ ذہن ان کے بار کا تحمل نہیں ہو پاتا۔ بعض افسانوں کا اٹھان اتنا فلسفیانہ اور پیچیدہ ہوتا ہے کہ اس کو رکھ دھندے سے جی ہی بیزار ہو جاتا ہے۔ قصے کا خاتمہ اس لیے اہم ہوتا ہے کہ اس کے بعد قاری اور مصنف کا تعلق ہی ختم ہو جاتا ہے اور پھر مصنف کے لیے حصول مقصد کا کوئی ذریعہ باقی نہیں رہ جاتا۔ قصے کا ہر واقعہ واقعہ ماقبل پر باعتبار تاثیر غالب آتا رہتا ہے لیکن آخری واقعے کے اثر کو کم کرنے یا بڑھانے کی کوئی صورت باقی نہیں رہتی۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خاتمے کا اثر قاری کے ذہن پر مستولی رہ جاتا ہے۔ قصے کا خاتمہ دو قسم کا ہوتا ہے المیہ اور طرہ اور یہ ہیر و کی ناکامی یا کامیابی سے عبارت ہوتا ہے لیکن اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ واقعات کا فطری نتیجہ ہو۔ منشی پریم چند اس باب میں بیشتر غلطی کرتے ہیں یعنی ان کے ناولوں کا خاتمہ ہی ہوتا ہے جو وہ بیشتر سے طے کر لیتے ہیں چاہے رفتار واقعات کا تقاضا کچھ اور ہی کیوں نہ ہو۔ اس قسم کے خاتمے غیر فطری اور مصنوعی ہوتے ہیں۔

کردار

ارتقاء تمدن کے ساتھ ساتھ واقعات پر افراد کو فوقیت حاصل ہوتی گئی ہے چنانچہ آج کل انسان سے بڑھ کر دلچسپ اور اہم موضوع افسانوی ادب کے لیے اور کوئی نہیں ہے۔ قدیم افسانوں میں صرف واقعات پر توجہ صرف کی جاتی تھی لیکن ناول کا مرکز توجہ کردار ہوتا ہے اور ناول میں سب سے پہلے مرثیہ نگار نے کردار نگاری کی اہمیت کو محسوس کیا۔

(قصے کی کامیابی کا مدار بہت کچھ کرداروں کی صحیح تخلیق پر ہوتا ہے) یہ تخلیق دو طرح پر عمل میں آتی ہے۔ بعض ناول نگار ابتدا ہی میں چند کردار تخلیق کر کے ان کی مناسبت سے پلاٹ

تیار کرتے ہیں لیکن بعض تامل کا پلاٹ پہلے ترتیب دیتے ہیں اور پھر واقعات و حالات کے لحاظ سے کردار پیدا کر کے ان کے ارتقا کو واقعات کا تابع بنا دیتے ہیں۔

کردار انسانوں کے مومنے ہوتے ہیں اور انسانوں کی زندگیوں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں اس لیے کرداروں کے طرز عمل میں بھی اختلاف ضروری ہے۔ اگر کسی قصے کے دو کرداروں میں یکسانیت پائی جاتے تو یہ کردار نگاری کا بدترین نقص ہو گا۔ یہ نقص نثر کے پہلے ملتا ہے۔ چونکہ کردار قاری کے دوست ہوتے ہیں اور وہ ان کے رنج و راحت میں ہر ممکن شریک رہتا ہے اس لیے جب تک وہ فطرت انسانی کے تقاضوں کو پورا کرتے رہتے ہیں اس کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز رہتے ہیں اور جہاں ان سے فطری طرز عمل میں فوری بھی کوتاہی ہوئی قاری کے خیال کو صدمہ پہنچا اور وہ ان سے بیزار ہوا۔

جس ناول کے کردار زندگی کے جیتے جاگتے نمونے ہوتے ہیں وہی کامیاب رہتا ہے۔ چونکہ ہر انسان خود را دیت کا مالک ہوتا ہے، لہذا اس کے نمونوں کے طرز عمل میں بھی آزادی و اختیار کی شرط لازمی ہے۔ جس قصے کے کردار محض مصنف کے اشاروں پر نہپتے ہیں وہ خشک اور غیر دلچسپ ہو جاتا ہے۔ ناول نگار کو لازم ہے کہ وہ کرداروں کو ایک با تخلیق کر کے مناسب ماحول میں آزاد چھوڑ دے تاکہ وہ اپنی اپنی فطری صلاحیتوں کے مطابق زندہ انسانوں کی طرح چلتے پھرتے اور کام کرتے نظر آئیں۔ ناول سانس لیتی ہوئی زندگی کی تصویر ہوتا ہے نہ کہ انسانی لاشوں کے قبرستان کا مرقع۔

کرداروں کی تخلیق کسی مخصوص مقصد کے پیش نظر عمل میں آتی ہے اور اس کے حصول کے لیے انھیں مختلف ارتقائی منازل طے کرنا پڑتی ہیں بالکل ایسے ہی جیسے انسان اپنی زندگی کی کٹھن اور تنگ گھاٹیوں سے گزرتا ہے اور اپنے رجحانات و میلانات کی تدریجی تبدیلیوں

کے باعث اپنے طرز عمل میں کتریزیت کرتا ہے۔ اگر کردار ناول کے آغاز سے انجام تک ایک ہی حالت پر قائم رہتے ہیں اور پیش آنے والے واقعات و تجربات کے تحت ان کے مزاج و خواص میں کوئی فطری تغیر رونما نہیں ہوتا تو ان کی حیثیت ایک ایسی لاش کی سی رہ جاتی ہے جو پانی پر تیرتی ہوئی رو کے ساتھ بہتی چلی جاتی ہے اور یہ ارتقائی فقدان کردار نگاری کا بہت بڑا نقص ہے۔

کردار نگاری کی شرط یہ ہے کہ قاری ناول کے کرداروں سے کوئی اہمیت محسوس نہ کر پائے۔ وہ ہم جیسے ہی گوشت پوست کے چلتے پھرتے انسانوں کے نمونے ہوں اور ان میں ہماری ہی طرح خوبیاں اور خامیاں ہوں۔ ایک زمانہ تھا جب افسانوں میں دیو، جین، بھوت، پری جیسی غیر انسانی مخلوقات سانس لیتی تھیں اور ان پر لوگوں کا ایمان بھی تھا۔ اسی لیے وہ ان سے کسی قسم کی مغایرت محسوس نہیں کرتے تھے لیکن اب جب کہ زمانہ بدل گیا ہے موضوع افسانہ کائنات کے بجائے خود انسان اور انسان کی زندگی میں سمٹ آیا ہے اور اہمیت غائب کی جگہ حاضر و موجود کو حاصل ہو گئی ہے تو ناول نگار کو بھی لازم ہو گیا ہے کہ وہ اپنے قصے میں اس عالم آب و گل کے انسان پیش کرے۔ ہمیں صرف انھیں کرداروں سے ہمدردی ہوگی جو ہماری ہی طرح دکھ، سکھ کا تجربہ کرتے، ہماری ہی طرح جیتے اور ہمارے ہی مثل مرتے ہیں۔ انسان نہ صرف فرشتہ ہوتا ہے نہ صرف شیطان وہ ان دونوں کا مرکب یعنی انسان ہی ہوتا ہے۔ جس طرح محض نیک انسان کا ملنا محال ہے اسی طرح محض بد انسان کا ہاتھ آنا بھی ناممکن ہے چنانچہ ہم کو صرف انھیں کرداروں سے دلچسپی ہو سکتی ہے جو ہماری ہی شبیہ پر بنائے گئے ہوں۔

(ناول کے کرداروں ہی سے ہماری دلچسپی اور ہمدردی کا ایک سبب یہ ہے کہ ان میں ہم اپنی اپنی جانی پہچانی شخصیت کا پر تو دیکھ لیتے ہیں۔ ناول نگار کرداروں کو اپنی تشکیلیت کی مدد سے ایک مثالی نمونہ بنا کر پیش کرتا ہے چنانچہ جو صفت اور خصوصیت ہم میں معمولی حد تک پائی جاتی ہے

وہ ان میں بدرجہ اتم ملتی ہے اس کے علاوہ جتنی خصوصیات بہت سے آدمیوں میں فرداً فرداً نظر آتی ہیں وہ سب کی سب ایک ہی کردار میں مجتمع ہو جاتی ہیں۔ ایک کردار سے مختلف انسانوں کو جو ہمدردی ہو جاتی ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی ذات کا کچھ نہ کچھ حصہ اس میں پالیتا ہے۔

(کردار اور ارتقاء کے لیے مناسب ماحول کا انتخاب بھی بہت ضروری ہے۔ ماحول ہی کردار کو چمکاتا اور موثر بناتا ہے) ماحول دراصل ایک پس منظر کا کام دیتا ہے اور پس منظر کے بغیر تصویر میں ابھار اور تاثیر پیدا ہونا ناممکن ہے۔ انسان کو اپنے ماحول میں جتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ ان سے جس طرح عہدہ برآ ہوتا ہے اس کا اس کی شخصیت کی تعمیر سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ انسان جتنے حالات و موانع کو دور کرتا ہے مخلصی کے نئے نئے گوشے نکالتا ہے اور سب موقع مختلف تدابیر بروئے کار لاتا ہے ان سے اسے اتنے ہی تجربات حاصل ہوتے ہیں۔ وہ ان تجربات کی روشنی میں برابر اپنا دستور العمل بدلتا اور عقائد و خیالات میں ترمیم کرتا رہتا ہے یہاں تک کہ آخر میں وہ ایک بالکل ہی بدلی ہوئی شخصیت کا مالک نظر آئے لگتا ہے۔ (ان حقائق کے پیش نظر کردار و ماحول کی آویزشوں کا مرقع کھینچنا اور کرداروں کی شخصیت کا ارتقاء دکھانا ایک ناول نگار کے لیے از بس ضروری ہے اور یہ صہرت اسی وقت ممکن ہے جب ناول نگار اپنی جانی پہچانی دنیا سے ایک مناسب ماحول اور ترقی پذیر کرداروں کا انتخاب کرے۔)

مکالمے

(مکالمہ بھی قصے کا ایک جزو ہے۔ کرداروں کی خصوصیات اور ان کے رجحانات سے ہم جتنا

مکالمے کے ذریعے واقف ہوتے ہیں دوسری طرح ممکن نہیں۔ وہ ان کے میلانات و داعیات کو زیادہ سے زیادہ واضح کرتا اور ان کی شخصیت پر سے بہت سے پردے اٹھا دیتا ہے۔ اس سے پلاٹ کے ارتقا میں بھی بڑی مدد ملتی ہے لیکن اس کا صحیح اور بر محل استعمال ہی حقیقی کامیابی ہے۔ مکالمے کے جملے جس قدر مختصر، چست، برحسبہ اور بر محل ہوں گے ناول کی دلکشی میں اتنا ہی اضافہ ہو جائے گا۔ مکالمہ واقعات میں اس طرح پیوست ہونا چاہیے کہ اسے وہاں سے ہٹا دینا ناممکن معلوم ہو۔

(مکالمے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کے حسب حیثیت اور فطری ہو۔ قدیم حکایات کے مکالمے اس لحاظ سے غیر فطری ہیں)۔ نذیر احمد کے مکالمے صرف اس حد تک قابل اعتراض ہیں کہ وہ بے حد طولانی ہو گئے ہیں۔ توبہ النصور میں نذیر احمد نے کم سن جمیدہ کی زبان سے ایسی باتیں کہلاواتی ہیں جو اس کی عمر سے متجاوز ہیں چنانچہ اس کردار کے مکالمے غیر فطری ہیں۔ شہر کے مکالموں پر بھی غیر فطری ہونے کا الزام عائد ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کے رجال داستان تو عرب ہیں لیکن ان کی گفتگو اور لب و لہجہ خالص لکھنوی ہے۔ اردو کے بعض ناول نگار مکالمے کو انتہائی فطری بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کرداروں کی گفتگو ان کے اصلی لب و لہجہ اور مقامی بولی میں پیش کرتے ہیں ان میں پریم چند، عباس حسینی اور عزیز احمد کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

منظر نگاری

(کامیاب منظر نگاری سے بھی افسانے میں جان پڑ جاتی ہے۔ باغ و راز، کوہ و دشت، میلوں ٹھیلوں، براتوں میلوسوں، صبح و شام اور رزم و رزم کے نقشے، شادی بیاہ کی تصویریں

اور موسموں کے مرقع سب اسی تحت میں آتے ہیں۔ یہاں کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ جو منظر پیش کیا جائے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ جائے۔ عام طور سے منظر نگاری بجائے خود کوئی اہمیت اور معنی نہیں رکھتی بلکہ اس کی مدد سے کرداروں کی فطرت اور سیرت کے مختلف گوشوں کو بے نقاب کیا جاتا ہے چنانچہ مناظر کو واقعات و افراد سے ایک لازمی نسبت اور ایک ایسا تعلق ہونا چاہیے جس سے وہ افراد کی زندگی کو برابر متاثر کرتے رہیں (اردو ناول میں منظر نگاری کی ابتداء صحیح معنی میں شرر سے ہوتی ہے۔ شرر کی کوشش ہمیشہ یہ رہتی ہے کہ اُن کے مناظر اصلی معلوم ہوں اور اس لحاظ سے ان کی کوشش کامیاب بھی ہے لیکن ان کے مناظر کا افراد کی زندگی سے وہ براہ راست اور گہرا تعلق نہیں ہوتا جو اس پر برا اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کے مناظر طویل اور دلکش ضرور ہوتے ہیں اور ان میں ایک قسم کی تازگی بھی محسوس ہوتی ہے لیکن وہ قصے میں خارجی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ باہر سے لاکر ٹھونس دیے گئے ہوں۔ عزیز احمد کا حال اس معاملے میں شرر کے بالکل برعکس ہے۔ ان کے مناظر واقعات و جذبات سے اس قدر ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ وہ قصے کا جزو لاینفک بن جاتے ہیں اور انھیں ان کی جگہ سے ہٹانا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔

زمان و مکان

(واقعات افسانہ کس مقام اور کس وقت سے تعلق رکھتے ہیں یہ معلوم ہونا اس لیے ضروری ہے کہ زمان و مکان کی تبدیلی سے کرداروں کی سیرتوں میں بھی اختلاف ہو جاتا ہے اور ان کی حرکات و سکنات میں فرق آ جاتا ہے) ہر ملک و ہر رسم کے پیش نظر ملک کے

رسم درواج اعد تمدن و معاشرت میں فرق ملتا ہے۔ پھر معاشرت وقت کے ساتھ ساتھ بھی بدلتی رہتی ہے۔ ناول نگار کو یہ خیال رکھنا چاہیے کہ اس کا قصہ جس مقام اور جس عہد سے تعلق رکھتا ہے اس کی مناسبت سے اس کے جملہ عناصر کا خمیر تیار کیا جائے۔ اثر کے تاریخی ناولوں میں اکثر یہ نقص پایا جاتا ہے کہ اُن کے کردار سرزمین عرب سے تعلق رکھتے ہیں اور ہندوستانیت بلکہ لکھنویت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہی عیب آج کل کے تاریخی ناولوں میں بھی ملتا ہے۔ انگریزی ناولوں کو اردو میں منتقل کرتے وقت بھی یہی دقت پیش آتی ہے۔ سعید کاظم نے انگریزی کے مشہور ناولوں کو اردو میں ڈھلنے کی جو کوششیں کی ہیں اگرچہ وہ بڑی حد تک مسہمنے کے قابل ہیں تاہم وہ مغرب کی معاشرت کو مشرق کی معاشرت میں پوری طرح ضم نہیں کر سکیں۔

زبان و بیان

ناول نگار خواہ قدامت پرست ہوں، ترقی پسند ہوں یا افادی ادب کے حامی۔ اس باب میں سب کے سب متفق رائے ہیں کہ انشا پر داری قصہ نگاری کا ایک نہایت ہی اہم اور ضروری عنصر ہے۔ مواد لکھتا ہی دلچسپ اور اس کی ترتیب کتنی ہی جاذب نظر کیوں نہ ہو جب تک زبان و بیان کی باریکیوں اور لطافتوں کا خیال نہیں رکھا جائے گا افسانے کی کامیابی مشتبہ رہے گی۔ ہر بات کے لیے ایک پیرائہ بیان کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر یہ پیرایہ دلکش نہ ہو تو بات میں بھی اثر باقی نہ رہے گا۔ اس لیے قصے میں تخیل کی نزاکتوں اور فنی ندرتوں کے ساتھ ساتھ موزون الفاظ، متوازن ترکیبوں اور چست فقرات کی موسیقیت بھی ضروری ہے۔ پھر چونکہ ادب کا مقصد حسن کو ازسرنو

پیدا کرنا ہے اس لیے افسانے کی لازمی شرط یہ ہے کہ وہ ہماری جمالیاتی حس کو تحریک بخشنے، جذبات کو متاثر کرے اور دماغ کے ساتھ دل کو بھی اپنا حلیف بنائے۔ انشا پر ازی کا کمال یہ ہے کہ الفاظ، فقرے اور جملے ہمارے خیالات و جذبات کے اتار چڑھاؤ کا برابر ساتھ دیتے ہیں۔ ناول نگار واقعات سے جو اثر قبول کرتا ہے وہ لفظوں اور جملوں کے ذریعے ہی دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ اس لیے اثر پذیری کی صحیح صحیح ترجمانی اور واقعی عکاسی اس کے اسلوب بیان کی دلکشی و دلآویزی پر ہی منحصر ہے۔

ناول اور داستان

دنیا کی دیگر زبانوں بالخصوص انگریزی میں ناول داستان کے بعد کی پیداوار ہے۔ اردو میں بھی حقیقت حال یہی ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول کی پیدائش خلائ میں نہیں ہوتی بلکہ یہ بھی افسانے کی ایک ارتقائی شکل ہے۔ داستان سے اس نے منظر کشی اور کردار نگاری دو اہم عناصر حاصل کیے اور ان کو جلا دے کر اپنے فن کے لیے مخصوص کر لیا۔ طوالت و ضخامت اور مثالیت پسندی کے اعتبار سے بھی داستان اور ناول میں کوئی فرق نہیں ہے۔ دونوں ہی مختصر بھی ہوتی ہیں اور طویل بھی اور کرداری مثالیت کے نمونے بھی دونوں ہی میں پائے جاتے ہیں۔ یہاں تک تو دونوں میں مماثلت پائی جاتی ہے لیکن اس کے بعد دونوں کا اختلاف نمایاں ہوتا ہے۔ داستان کا مرکزی خیال تہذیب نفس اور تعلیم اخلاق ہوتا ہے اور ناول میں نظریات حیات متفرع ہوتے ہیں۔ اصول فن کے لحاظ سے بھی دونوں میں ایک بہت بڑا فرق ملتا ہے اور وہ ہے منازل حیات کا۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ داستان میں ان کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ جس طرح یہ منازل ناول میں پائیے تکمیل

کو پہنچتے ہیں داستان میں اس کا سراغ نہیں ملتا اور اس کی وجہ بھی ہے۔ داستان میں تنظیم واقعات میں ڈھیلا پن ہوتا ہے۔ اس کا پلاٹ ایسا منظم و مربوط نہیں ہوتا جیسا ناول کا۔ اس میں تمام تر توجہ واقعات کی دلچسپی پر رہتی ہے تحریک و تعویق و عروج و انکشاف وغیرہ کی وہ پابندی نہیں ہوتی جو ناول کا خاصہ ہے۔ اس کے علاوہ داستانوں میں حسن تناسب کا بھی فقدان ہوتا ہے مثال میں طلسم ہوٹل یا کمپیش کیا جاسکتا ہے، جو اگرچہ داستان المیر حمزہ ہی کا پانچواں دفتر ہے لیکن اس سے بنائے ہوئے ایک مکمل داستان بن گئی ہے۔

داستان اور ناول میں ماحول کا بھی فرق ہوتا ہے۔ داستان کا پلاٹ ایسی دنیا میں رکھا جاتا ہے جو ہماری دنیا سے بنیادی طور پر مختلف ہوتی ہے اور جس میں غیر فطری واقعات پیش آتے رہتے ہیں یہ دنیا صرف داستان نگار کے تخیل میں آباد ہوتی ہے اس لیے داستانوں میں موضوعیت زیادہ ہوتی ہے اور معرفت کم۔ عجائب نگاری زیادہ اور حقیقت نگاری کم۔ داستان نگار جو چاہتا ہے وہی ہوتا ہے اور جس طرح چاہتا ہے اسی طرح ہوتا ہے۔ یہ دنیا مکلان دزماں کی ان پابندیوں سے آزاد ہوتی ہے جن سے دنیا کے آب و گل جکڑی ہوتی ہے۔ زمین کی طنائیں کھنچ جاتی ہیں اور برسوں کی راہ ایک آن میں طے ہو جاتی ہے۔ اس میں اتفاقات کی اتنی کثرت ہوتی ہے کہ داستان نگار جب اور جہاں چاہتا ہے خاطر خواہ فائدہ اٹھاتا ہے۔ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ یہ عالم عالم اسباب نہیں عام اتفاقات ہے۔

اس کے برعکس ناول میں اسی دنیا کی تصویر کشی ہوتی ہے جس میں ہم آپ سانس لیتے ہیں اس میں اتفاقات بالکل نہ ہونے کے برابر ہیں۔ واقعات علل و نتائج کی منطقی دوڑ میں بندھے ہوتے ہیں اور ایک سے دوسری اور دوسری سے تیسری بات پیدا ہوتی

رہتی ہے۔ واقعات کی رفتار فطری ہوتی ہے بالکل ایسی ہی جیسی ہم روزانہ اپنے کردار میں
دیکھتے ہیں۔ یہی زمین آسمان ہوتے ہیں اور یہی گردش و یام تختل کی کارمائی یہاں بھی ہوتی ہے
اور وہ بھی مثالی حد تک لیکن واقعات کے ارتقائی خط کے فطری پن پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا
ناول کے واقعات عالم امکان سے تعلق رکھتے ہیں ہواستان میں عالم تکمیل سے۔ وہ خلاف
عادت بھی خلاف فطرت نہیں ہوتے۔ یہ نہ صرف خلاف عادت بلکہ غیر فطری بھی ہوتے
ہیں۔ ناول اسباب سے بحث کرتا ہے۔ داستان اتفاقات پیش کرتی ہے اور یہی دونوں
میں سب سے بڑا فرق ہے۔

دونوں کی دنیاؤں کے الگ الگ ہونے کے باعث دونوں کے کرداروں میں بھی
اختلاف ملتا ہے۔ داستان میں جن و پری جیسی غیر انسانی مخلوقات بستی ہیں اور ان سے
بحیر العقول کا نام ہے اور فوق عادت، کرشمے ظہور میں آتے ہیں لیکن ناول کے کردار ہیں لوگوں
کے فہم سے ہوتے ہیں۔ یہ سب کے سب نہ شیطان ہوتے ہیں نہ فرشتے بلکہ صرف انسان
ہوتے ہیں اور انسان خوبی و خرابی کا مرکب ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول
سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی لیکن ناول کے کرداروں سے ہم اپنے آپ کو بے حد مانوس پاتے
ہیں۔ پھر داستانوں کے کردار مصنف کے اشاروں پر ناپختہ ہیں ناول کے کردار خود بخود اپنی راہ
متعین کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ داستانوں میں کردار سی ارتقاء ناپید ہے لیکن ناول کی کامیابی
کا بہت کچھ مدار اس پر ہوتا ہے۔

ناول اور افسانے کا فرق

کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ناول اور افسانے میں صرف قصے کی عمر کا فرق ہوتا ہے ان کے نزدیک

افسانہ مختصر اور ناول ایک طویل قسط ہے لیکن حقیقت کچھ اس سے مختلف ہے۔ ہمیں ان دونوں کا فرق سمجھنے کے لیے ان کے فنی اجزاء پر ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔

افسانے کی پہلی ضروری شرط اس کا اختصار ہے۔ زندگی میں ہر آن اور ہر ساعت کوئی نہ کوئی واقعہ رونما ہوتا رہتا ہے لیکن افسانے میں اتنی گنجائش ہی نہیں ہوتی کہ وہ سب کے سب واقعات بیان کر دیے جائیں۔ اس میں زندگی کے کسی ایک ہی موقع یا واقعہ کی تصویر پیش کی جاتی ہے جو اپنی جگہ پر ہر طرح مکمل اور اثر آفرینی میں پھر پور ہوتی ہے۔ افسانے میں جتنا زیادہ اختصار ہوتا ہے دلکشی اور تاثیر کے ساتھ ساتھ اتنی ہی جامعیت بھی بڑھ جاتی ہے۔ واقعات میں حسین تسلسل اور بندش واقعات میں چستی اور جھلکی سب کچھ اس کا فیضان ہوتا ہے۔ افسانے میں وقت واحد میں حیات کے ہزاروں پہلوؤں میں سے کسی ایک پہلو پر روشنی ڈالتا ہے جس سے افسانہ نگار زیادہ متاثر ہوا ہے۔ قلیل العمری کے آغاز سے انجام تک قاری کی پوری پوری توجہ مقصود اصلی کی جانب رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ افسانے کی اس قلیل زندگی میں یہ فرصت کہاں کہ ذہن کو ادھر ادھر کی سیر کرائی جاسکے۔ منظر نگاری، کرداری توضیح اور واقعاتی تفصیل کے لیے اس میں قطعاً موقع نہیں ہوتا کیونکہ ان شانہنوفوں پر دھیان ہٹ جانے سے مقصود اصلی کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔

اس کے برعکس ناول میں حیات انسانی کا مکمل چربا اتارا جاتا ہے۔ مقصود اصلی کے ساتھ ساتھ ضمنی پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور قاری کو گلشن حیات کی مختلف روشنیاں پر سیر کرائی جاتی ہے۔ ناول نگار کو اختیار ہے کہ وہ جتنے واقعات چاہے اپنے موضوع کی مناسبت سے انتخاب کرے اور انہیں تفصیل کے ساتھ بیان کرتا رہے۔ اس میں

ایک وقت کہتے ہی مرکز عمل ہوتے ہیں اس لیے اثر انگیزی میں زیادہ شدت نہیں ہوتی۔ وہ گونا گوں واقعات اور متعدد مقاصد کے باعث بھاری بھر کم اور بوجھل ہوتا ہے اور اس لیے آہستہ آہستہ حرکت کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے لیکن افسانے کا ڈھانچا بہت نازک اور ہلکا پھلکا ہوتا ہے اس میں ایک ہی مرکز عمل ہوتا ہے۔ ایک ہی تحریک کا فرما ہوتی ہے اور ایک ہی مقصد سامنے رہتا ہے۔ اس کے واقعات رگنے پھٹنے ہوتے ہیں اور اس کا علاقہ سببی بھی ناول کی بہ نسبت زیادہ قریبی اور واضح ہوتا ہے اس لیے اس کی رفتار بھی بہت سبک ہوتی ہے۔

افسانے میں ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے اور وہ بھی سادہ لیکن ناول میں مرکزی پلاٹ کے ساتھ ساتھ کئی کئی ضمنی پلاٹ بھی ہوتے ہیں اور ان میں بھی موقع و محل کے اعتبار سے پیچیدگی پیدا کی جاسکتی ہے اس لحاظ سے ناول نگار کے کام میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔ ضمنی پلاٹ سے مرکزی پلاٹ کی تعمیر اور تاثیر کی بڑی حد تک تکمیل ہو جاتی ہے۔ ناول میں افسانے کی نسبت کرداروں کی تعداد بھی زیادہ ہوتی ہے۔ جہاں تک کردار کشی کا تعلق ہے ناول کا میدان اس کے لیے کافی وسیع ہے۔ اس کی طویل العمری کے پیش نظر کردار رفتہ رفتہ ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے اس مقصد تک پہنچتے ہیں جس کے لیے ان کی تخلیق ہوتی ہے۔ زندگی کی مشکلات سے دوچار ہونے کے ان کو زیادہ مواقع حاصل ہوتے ہیں۔ بدلتے ہوئے ماحول میں ان کی سیرت کافی واضح ہو جاتی ہے اور مختلف حالات میں اپنے مخصوص طرز عمل سے وہ زیادہ سریع الفہم ہو جاتے ہیں۔ اس کے برعکس اختصار عمر کے باعث افسانے کے کردار ارتقاء سے عاری ہوتے ہیں۔ اس میں اتنی جہلت ہی نہیں ہوتی کہ کرداروں کو مختلف حالات اور کیفیات میں پیش کیا جائے۔ ان کی خصوصیات کی توضیح کی جائے اور ان کے خد و خال کو رفتہ رفتہ جھلکایا جائے۔ اس لیے افسانہ نگار ان کو کسی خاص منزل پر قائم کر کے ایسا ماحول

پیدا کر دیتا ہے جس میں ایک مخصوص طرز عمل پر مجبور ہو جاتیں اور مقصود حاصل ہو جاتے۔
 ناول میں واقعاتی تفصیل کے ساتھ طول بیان بھی سمجھ جانا ہے۔ موسمی حالات کے تذکرے
 نہایت شرح و بسط کے ساتھ کیے جاسکتے ہیں۔ قدرتی مناظر کے جزئیات تک کی عکاسی کی جاسکتی
 ہے اور جذبات نگاری کی جی کھول کے دادوی جاسکتی ہے لیکن افسانہ نگار کے پاس اتنا وقت
 نہیں ہوتا کہ وہ جزئیات پر توجہ صرف کر سکے۔ وہ جابجا مرکزی اور اہم باتیں بیان کرتا جاتا ہے۔
 اور خانہ سری قادی کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ وہ ایک ہی تپلے سے پورا سماں باندھ دیتا ہے اور
 ایک ہی لفظ سے خیالات کے سلسلے کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے۔ افسانہ پنچے میں جہاں قسم
 کی کفایت ملحوظ ہوتی ہے مناسب الفاظ کے انتخاب و استعمال کا بھی ناول سے زیادہ خیال رکھا
 جاتا ہے اور حشر و زوائد کو یک قلم ترک کر کے ایجاب سے کام لیا جاتا ہے۔ آخر میں افسانہ پنچے کی ایک
 اور خصوصیت جو اسے ناول سے الگ کرتی ہے اس کا مقامی رنگ ہے۔ ناول اس قید سے
 آزاد اور اس کی فضا افسانہ پنچے کی فضا سے کہیں زیادہ وسیع ہوتی ہے۔

غالباً ناول اور افسانہ پنچے کی تکنیک کے فرق کو اچھی طرح نہ سمجھ پائے ہی کی وجہ سے
 عام طور پر یہ خیال پیدا ہو گیا ہے کہ مستقبل قریب میں افسانہ پنچہ ناول کی جگہ لے لے گا لیکن یہ
 بات ان ہوتی ہے اس لیے کہ جب تک لوگ زندگی کے متنوع اور کرداروں کی سیرت کے
 جہت اور گہرے مطالعے میں دلچسپی لیتے رہیں گے اس وقت تک ناول ادبیات کا جزو لا ینفک
 بنا رہے گا۔ ناول ایک در آدم آئینہ ہے جس میں انسانوں کو اپنی مکمل از سر تا پا تصویر نظر آتی ہے
 لہذا جب تک انسان اپنی ذات، اپنی مہستی اور اپنی زندگی سے محبت کرتا رہے گا اس کی
 مکمل تصویر بھی اسے عزیز رہے گی۔ ناول زندگی کے طلسم کو پورے طور پر ہماری نگاہ میں

لاتا ہے۔ افسانہ اس طلسم کا محض ایک گوشہ دکھاتا ہے اس لیے فنی حیثیت سے افسانہ ناول
کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔

وہ کہانی جس سے دنیا میں افسانے کی ابتدا ہوئی تھی ایک طرف تو کثیر تعداد واقعات کی
بیچیدگی کے ساتھ موجودہ ناول کی شکل میں جلوہ گر ہوئی اور دوسری جانب اپنی وحدت اختصار
اور سادگی و پُرکاری کے ساتھ افسانے کے قالب میں نمودار ہوئی۔ اس طرح ناول اور
افسانے متحرک اصل ہوتے ہوئے بھی اپنی ارتقائی منزلوں، بلبلوں اور فنی خصوصیتوں کے لحاظ
سے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہو گئے۔ بغیر اس باپ کی اولاد نہ ناول ہے نہ افسانہ
لیکن ان کے ارتقائی راستے ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں اس لیے ناول کو افسانے
کا ماخذ سمجھنا بھی ایک صریح مغالطہ ہے۔

باب دوم

اردو میں ناول نگاری کی ابتدا

انگریزی زبان میں فنی ناول کی ابتدا اٹھارھویں صدی عیسوی سے ہوتی ہے۔ اس کا سب سے پہلا مکمل ناول "پامیلا" اور پہلا ناول نگار سمیوئل رچرڈسن ہے۔ یہ ناول ۱۷۴۹ء سے ۱۷۵۱ء تک بالاقساط شائع ہوتا رہا۔ ہمارے یہاں اُس وقت تک "سب رس" اور "طوطی نامہ" کے دو ترجمے وجود میں آچکے تھے نو طرز مرصع اس سے بعد کی تصنیف ہے یعنی جس وقت انگریزی میں فنی ناول کی ابتدا ہوئی ہے کم و بیش وہی زمانہ اردو میں داستان نگاری کی ابتدا کا تھا اور اسی اٹھارھویں صدی عیسوی ختم بھی نہیں ہونے پائی تھی کہ انگریزی میں اسراروی، علمی، تاریخی، معاشرتی اور طنزیہ ناولوں کی بنیاد پڑ گئی اور انیسویں صدی کے نصف اول میں جب ہمارے یہاں فورٹ لیسم کالج کے اندر اور اس کی دیکھا دیکھی اطراف ہند میں داستان نگاری اپنے شباب کی جانب قدم بڑھا رہی تھی انگریزی میں جین آسٹن، ڈکنس اور تھیکرے جیسے ناول نگار اپنے بہترین شاہکار پیش کر رہے تھے۔

در اصل یہ زمانہ ہندوستان اور ہندوستانیوں کے لیے نہایت پُر آشوب تھا۔ ملک کی سیاسی و معاشرتی حالت نہایت ابتر و بے رحم تھی۔ مغل سلطنت کا شیرازہ بکھیر رہا تھا۔ جا بجا

طوائف و ملوک کی پھیل رہی تھی۔ لوٹ مار اور قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ دونوں کاجمین اور راتوں کی نینداڑ گئی تھی۔ ان پریشانیوں نے اخلاق و آداب کو بھی گھس لگا دیا اور سماج کا رخ بے علمی اور بے حسّی کی جانب پھیر دیا۔ چنانچہ اس افراتفری کے زمانے میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کی تاب نہ لا کر وہلی اور لکھنؤ کے درباریوں نے علیش کوشی کا سہارا لیا اور غزل اور داستان سے جی بہلا کر کچھ دیر کے لیے اپنے مصائب و آرام کو بھول جانا چاہا۔ دوسری جانب عزت گزینی کا جھگڑا اور مرثیہ گوئی کا فروغ بھی اسی فراریت کی نشان دہی کرنے لگا۔ شاعری میں کٹھنھی، چوٹی اور انگلیا کے ساتھ ساتھ نام نہاد توکل و قناعت کے ذکر سے محشر پرستی اور زہد خشک کی ترجمانی ہونے لگی اور نثر میں داستانیں بھی بلند اخلاقی تعلیمات کے ساتھ ساتھ عربیاتی و فحاشی کے بیانات سے فراریت کے انھیں دونوں مہاروں کی عکاسی کرنے لگیں۔ اسی طرح غزل اور داستان دونوں اصناف ادب عوام میں مقبول رہیں اور کسی دوسری صنف کو ابھرنے کا موقع ہی نہ ملا۔

اسی بے اطمینانی اور بے سکونی میں ولیم بینٹنک کی اصلاحات نے اور اضافہ کر دیا۔ نوٹ ولیم کالج کو تو بند ہوئے مدت گزر چکی تھی۔ اب پاٹھ شالائیں اور مکاتب بھی بند ہو گئے۔ انگریزی کی تعلیم کو فروغ ہونے لگا اب ادودھ کا بھی الحاق ہو گیا۔ انگریزوں سے منافرت اور بیزاری بڑھتی گئی یہاں تک کہ پکتے پکتے یہ بھوٹا راشٹر میں پہلی جنگ آزادی کی شکل میں بھوٹ بہا۔ آخری منغل تاجدار کو جلا وطنی نصیب ہوئی۔ حکومت کمپنی سے ملکہ و کٹوریہ کی جانب منتقل ہو گئی۔ انگریزی زبان اور انگریزی معاشرت کا جو اثر ابلی تک سبک خوار تھا اب برق رفتار ہو گیا عوام نے زندگی کے حقائق کو پہلی بار آنکھ کھول کر دیکھا۔ اس وقت سماج میں دو متضاد رجحانات پیدا ہو گئے تھے۔ ایک انگریزی تعلیم و معاشرت کے خلاف، دوسرا اس کے حامی لیکن ایک بات دونوں میں مشترک تھی تعلیم اخلاق پر دونوں کا اصرار تھا یہ تھے وہ سیاسی

معاشرتی حالات جن کے تحت ڈپٹی نذیر احمد نے اردو کو پہلی بار ناول سے روشناس کرایا۔

مراۃ العروس

یہ کتاب اردو کا پہلا ناول بھی ہے اور مولانا نذیر احمد کی شہرت کا پہلا ذریعہ بھی۔ اس میں ایک مغرور اور شریف مسلمان خاندان کی گھریلو زندگی کا حال ہے۔ یہ کتاب مولانا نے اپنی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کی غرض سے لکھی تھی۔ اس سے عورتوں کی تعلیم، ان کے سلیقے، سیرت اور انتظام، خانہ داری کے متعلق بہت نصیحتیں ملتی ہیں۔ کتاب کی شان نزول خود مولانا کی زبانی سنئے۔

”حمد و نعت کے بعد واضح ہو کہ ہر چند اس ملک میں مستورات کے پڑھانے لکھانے کا سوجھ بوجھ نہیں مگر پھر بھی بڑے شہروں میں خاص خاص شریف خاندانوں کی بعض عورتیں قرآن مجید کا ترجمہ، مذہبی مسائل اور فصاحت کے اردو رسالے پڑھ پڑھایا کرتی ہیں۔ میں خدا کا شکر کرتا ہوں کہ میں بھی وہی کے ایک ایسے ہی خاندان کا آدمی ہوں۔ خاندان کے دستور کے مطابق میری لڑکیوں نے بھی قرآن شریف، اُس کے معنی، اور اردو کے چھوٹے چھوٹے رسالے گھر کی بڑی بوڑھیوں سے پڑھے۔ گھر میں رات دن پڑھنے لکھنے کا پھر چاقو رہتا ہی تھا میں دیکھتا تھا کہ ہم مردوں کی دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف ایک طرح کی خاموش رغبت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مجھ کو یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ نرسے مذہبی خیالات بچوں کی حالت کے مناسب نہیں اور جو مضامین ان کے پیش نظر رہتے ہیں ان سے ان کے دل افسردہ، ان کی طبیعتیں منقبض، اور ان کے ذہن کند ہوتے ہیں تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوتی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کج رائی کی وجہ سے ہمیشہ ان میں مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں

ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تہذیب کرے اور کسی دلچسپ سیرانے میں
 جو جس سے اُن کا دل نہ اکتائے، طبیعت نہ گھبراتے مگر تمام کتاب خانہ چھان مارا ایسی کتاب
 کا پتہ نہ ملا پرتہ ملا تب میں نے اس قصے کا منصوبہ باندھا تین برس ہوئے جب میں جھانسی میں
 تھا کہ اکبری کا حال قلم بند کیا لکھوں کہ تو اس کا وظیفہ ہو گیا اور ہر روز ختم کتاب کا تقاضا شروع
 کیا یہاں تک ڈیڑھ برس میں صغریٰ کا حال بھی لکھا گیا۔

اس کتاب سے مولانا کو برہنہ کی تعلیم و تربیت مقصود تھی اس لیے سبقاً سبقاً تحریر
 کی۔ اس میں اکبری اور صغریٰ دو بہنوں کا حال تحریر کیا گیا ہے۔ ہمایک دوسرے کی خدمت میں
 اکبری کو اس کی نانی کے لاڈ پیار نے تباہ کر دیا اور صغریٰ کو اس کے والدین کی مناسب تربیت
 نے ہیرا بنا دیا۔ دونوں بہنیں یکے بعد دیگرے ایک ہی گھر میں حائل اور کامل و دبائیوں کو
 بیاہی گئیں۔ بڑی بہن اکبری نے اپنے بیاہ کے چند یوم بعد ہی اپنا گھر الگ کر لیا اور میاں کے
 ساتھ رہنے لگی۔ چھوٹی بہن صغریٰ جب بیاہ کر آئی تو اس نے اپنے حسن و یاقوت سے نہ
 صرف اپنے میاں، ساس، سسرے اور زند کو خوش رکھا بلکہ گھر کی اقتصادی حالت بھی
 سنبھالی، ماما عظمت جو گھر کو پچیس سال سے لوٹے کھاتی تھی اس کو نکلوا یا اور آخر میں بڑی
 بہن اکبری اور بہنوئی محمد حائل کو بھی اپنے ہی گھر میں لوالائی اور اس طرح ان کی بھی اصلاح
 کی۔

کتاب بڑی ہی سبق آموز اور عبرت انگیز ہے۔ اور اکبری اور صغریٰ کے کردار سب
 سے نمایاں ہیں اور دراصل مولانا کو انہیں دونوں کے کرداروں کا فرق دکھانا مقصود بھی تھا۔
 اکبری میں وہ تمام انسانی کمزوریاں پائی جاتی ہیں جو ایک لاڈ سے بگڑی ہوئی لڑکی میں ہونا

چاہئیں۔ وہ اڑھ ہے، بے پروا ہے، بے وقوف ہے، بد مزاج ہے، بد سلیقہ ہے، لڑتی ہے، کوستی، کاٹتی ہے، غیبت کرتی ہے، میاں کو لے کر ساس شسر سے الگ ہو جاتی ہے، پھوٹھڑ ہے، کھانا پکانا، سینا پر دنا کچھ نہیں جانتی، خانہ داری کے انتظام سے واقف نہیں، زہیل عورتوں سے صحبت رکھتی ہے، نماز روزہ سے بے نیاز ہے، دن چڑھے سو کر اٹھتی ہے، خوش آمد پسند ہے، اس کی ٹھپی کامرکز اس کی اپنی ذات ہے، وہ کسی کو خوش رکھنا نہیں جانتی بلکہ خود خوش رہنا چاہتی ہے۔ اور اسی لیے دوسروں سے توقع رکھتی ہے کہ وہ اس کی خوشیاں بوری کرتی رہیں۔ غرض وہ بے جانہ برداری سے بگڑے ہوئے بچے کا نمونہ ہے جو صرف اپنا ہی پرستار ہوتا ہے۔

اس کے برعکس اصغری جملہ کمالات انسانی سے متصف ہے۔ دور اندیش ہے، عقل مند ہے، منظم ہے، مذہب کی پابند ہے، بڑی بہن سے زیادہ جہیز لینا پسند نہیں کرتی، اس کی غیرت گوارا نہیں کرتی کہ وہ لڑکیوں کی پڑھائی کا معاوضہ قبول کرے۔ اپنے شوہر کو اپنے باپ کی وساطت سے ملازمت نہیں کرنے دیتی، ماما عظمت کی چالاکیوں کو سمجھ جاتی ہے لیکن اس سے معاملہ نہیں بگاڑتی بلکہ حکمت عملی سے اسے دفع کرتی ہے۔ شوہر کی گجڑی کو سمجھ جاتی ہے اور اس کی ملازمت پر جا کر اس کی اصلاح کرتی ہے۔ آخر میں بہن کو گھر میں لے آتی ہے اور اس طرح اس کی عادات کو بھی درست کرتی ہے۔ جملہ امور خانہ داری میں سلیقہ رکھتی ہے۔ غرض وہ معلمہ بھی ہے اور مصلحہ بھی۔ شوہر کی ملازمت میں شریک مشورہ ہو کر اس کی عزیز بنتی ہے، گھر کی اقتصادی حالت درست کر کے ساس شسر کی دلاوری ہو جاتی ہے۔ اپنی نند محمودہ کی تعلیم و تربیت اور آخر میں خوش اسلوبی کے ساتھ اس کی شادی کر کے اس کی نظریں وقار و عزت پاتی ہے۔ غرض اپنے میکے اور سسرال دونوں گھروں میں ہر ایک

کی آنکھ کا تار باسی جاتی ہے۔ اولاد مر جاتی ہے تو زیادہ غم نہیں کرتی۔

جب ہم دونوں بہنوں کی سیرت کا موازنہ کرتے ہیں تو ان میں کبدا المشرقیین پاتے ہیں۔ اکبری اگرچہ بد مزاج ہے لیکن اس کی فانت سے دوسروں پر برا اثر نہیں پڑتا وہ اپنا گھرا لگ کر کے بیٹھ جاتی ہے اور اپنی بد عادتوں کا تمیازہ خود ہی اٹھاتی ہے۔ اصغری کی مثالی سیرت کا اثر سب پر پڑتا ہے اور سب سدھر جاتے ہیں۔ اس کے کردار کی تخلیق سے مصنف کا مقصد بھی یہی تھا۔ اصغری میں کسی قسم کا نقص، کوئی خامی، کوئی کمزوری نہیں ملتی وہ گویا ایک مشین ہے جو برابر چھکا کام کر رہی ہے۔ اگرچہ کم عمر ہے لیکن نہ ہنستی ہے نہ روتی ہے، نہ ڈرتی ہے نہ غلطی کرتی ہے۔ وہ انسان صورت، فرشتہ سیرت ہے۔ آدم چوک جائیں اور گندم کھا جائیں لیکن کیا مجال جو اصغری کے قدم میں کبھی لغزش آئے۔ اسے کہیں کمزوری محسوس ہی نہیں ہوتی۔ اس کے پہلو میں دل ہی نہیں ہے۔ اس کے برعکس اکبری میں وہ تمام کمزوریاں اور خامیاں ہیں جو عام انسانوں میں پائی جاتی ہیں اس لیے اکبری کے کردار کو ہم اپنے سے قریب پاتے ہیں۔ اصغری سے ہمیں کوئی ہمدردی نہیں۔ وہ مصنف کا عزیز ترین کردار ہے جو اس کے حصول مقصد کے لیے کٹھن بنا ہوا ہے۔

اس کے مردانہ کرداروں کے متعلق ڈاکٹر سید محمد عبداللہ لکھتے ہیں: "لوگ تو یہ کہتے ہیں کہ نذیر احمد نے مرآۃ العروس لکھ کر زنانہ سوسائٹی پر ایک اتہام باندھا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ زنانہ سوسائٹی کی نسبت مرآۃ العروس کے مرد کہیں زیادہ نکمے، بے عقل اور بے ضمیر ہوتے ہیں۔ حائل شریف ہیں مگر بے وقوف اور کامل شاید کچھ ہوشیار تو ہیں لیکن بے ضمیر۔ بیوی کی نظروں سے پوشیدہ ہوتے ہی اس باکمال بیوی کو بھلا دیتے ہیں..... لیکن اگر غلط نہ ہو تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اصغری

لے سرسید احمد خاں کی طرف اشارہ ہے۔

جیسی خالی از جذبات اور شہر کے لشکر اور غرت کو قوجا سل کر سکتی ہے لیکن محبت اور عشق نہیں پیدا کر سکتی۔ میاں کامل اسی عشق اور محبت کی تلاش میں کہیں اور صرا و دھڑک گئے ہوں تو جائے تعجب نہیں کتاب کی زبان دہلی کی نکسالی زبان ہے۔ عربی فارسی الفاظ کے استعمال کے باوجود اس کی عبارت سستہ، سلیس اور فصیح ہے۔ محاورہ اور روزمرہ کا کافی خیال رکھا گیا ہے عبارت میں روانی کے ساتھ ساتھ پاکیزگی بھی ہے۔ اس کے متعلق خود مصنف کا بیان ہے کہ جو کچھ فیت اس کتاب کی تصنیف میں صرف ہوا اس کے علاوہ مدتوں یہ کتاب اس غرض سے پیش نظر رہی کہ بولی با محاورہ ہو، خیالات پاکیزہ اور کسی بات میں آلودہ دیناوش کا دخل نہ ہو۔ اس کی مقبولیت کے متعلق مصنف نے بات افش کے دیباچے میں لکھا ہے:

”مرآة العروس کو پہلے پہل چھپے ہوئے اب تیسرا برس ہے اور جہاں تک مجھ کو معلوم ہے اسی دو سو دو برس میں اس کی کوئی آٹھ نو بلکہ دس ہزار جلدیں فروخت ہو چکی ہیں اور ہر سمت سے طلب اور ہر طرف سے مانگ چلی آرہی ہے۔ ایک بابو صاحب اپنی بنگالی زبان میں ترجمہ کر رہے ہیں۔ ایک پنڈت مہاراج بھاگیا میں اور میری استدعا و فرمائش سے نہیں بلکہ اپنی آرزو و خواہش سے پسند و قبول کی اس سے بڑھ کر امد کیا دلیل ہوگی۔“

اس کتاب کی صحیح تعداد اشاعت کا معلوم کرنا تو ناممکن ہے البتہ اندازہ یہ ہے کہ جس وقت سے یہ کتاب پہلی بار شائع ہوئی آج تک اس کی لاکھوں جلدیں چھپ چکی ہوں گی۔ اس کا ترجمہ انگریزی، مرہٹی، کشمیری، پنجابی، گجراتی، بنگالی، ہندی وغیرہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اس کا ڈراما بھی کھیلا گیا ہے اور ایک صاحب نے اس پر

لہ اورینٹل کالج میگزین ص ۶۳ بابت اگست ۱۹۲۵ء مرآة العروس ص ۳

تفوی بھی لکھی ہے۔ مصنف کو اس کتاب کے صلے میں ایک ہزار روپیہ گورنمنٹ کی طرف سے بطور انعام ملا اور دو ہزار جلدیں سرکاری کتب خانوں کے لیے خریدی گئیں۔ اس کے علاوہ آج تک یہ کتاب برابر مدارس کے نصاب میں شامل رہی ہے۔

نمونہ عبارت یہ ہے:

"شاہ زمانی کی چھوٹی بہن سلطانہ بیگم کو دنیا کے سب عیش میسر تھے۔ لیکن لڑکیوں کی طرف سے رنجیدہ خاطر رہا کرتی تھیں۔ ادھر جمال آرا بیابہ برات ہو ہوا کر پڑی ہوئی گھر چھٹی تھیں۔ ادھر حسن آرا کے مزاج کی افتاد ایسی بُری پڑی تھی کہ اپنے گھر ہی میں سب سے بگاڑ تھا۔ نہ ماں کا لحاظ، نہ آپا کا ادب، نہ باپ کا ڈر۔ نوکر ہیں کہ آپ نالاں ہیں، لونڈیاں ہیں کہ انگ پناہ مانگتی ہیں۔ غرض حسن آرا سارے گھر کو سر پر اٹھائے رہتی تھی۔ شاہ زمانی بیگم کو پاکی سے اترے دیر نہ ہوئی تھی کہ لگاتار دو تین فریادیں آئیں۔ فرگس روتی ہوئی آئی کہ بیگم صاحب دیکھیے چھوٹی صاحب زادی نے میری نئی اوڑھنی لیریر کر ڈالی۔ اب مجھے کون بنا کر دے گا۔ سو س نے فریاد مچائی کہ بیگم صاحبہ چھوٹی صاحبہ نے میرے کھلے میں چکنا بھر لیا۔ گلاب بلبلا اٹھی مائے میرا کان خونخون ہو گیا۔ دانی چلائی کہ دیکھیے میری لڑکی کم بخت کے ایسے زور سے لکڑی ماری کہ بازو میں بدھی پڑ گئی۔ باورچی خانے سے ماما نے دھائی دی۔ اچھی خدا کے لیے کوئی ان کو سمجھانا سالن کی پتیلیوں میں مٹھیاں بھر بھر کر رکھ دوںک رہی ہیں۔ شاہ زمانی بیگم نے آواز دی حسنا یہاں آؤ۔ خالہ کی آواز پہچان بارے حسن آرا چلی تو آئی لیکن نہ سلام نہ دعا۔ ہاتھوں میں رکھ پاؤں میں کچھڑ۔ اسی حالت میں دوڑ خالہ سے پٹ گئی۔

خالد نے کہا حسنا! تم بہت شوخی کرنے لگی ہو۔ حسن آرا نے کہا اس سنبیل پھیلنے فریاد
 کی ہوگی۔ یہ کہہ کر خالد کی گود سے نکل پک کر سنبیل کا سرکس سوٹ لیا۔ بہتیزا خالد ایں ایں
 کرتی رہیں ایک نہ سنی۔

باب سوم

اردو ناول کا پہلا دور

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جب ہندوستان پر انگریزوں کا پورا پورا تسلط ہو گیا تو ان کی معاشرت و تہذیب نے زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالنا شروع کر دیا۔ چنانچہ اردو افسانہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اور اردو داستان طبع کی عام ذہنیت کا انقلاب ڈاکٹر نذیر احمد کے ناولوں کی شکل میں رونما ہوا۔

مولانا نذیر احمد

اردو میں ناول کی ابتداء مولوی نذیر احمد سے ہوتی ہے۔ یہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو افسانہ نگاری میں ایک نئی روش کی بنیاد ڈالی۔ مولانا ۶ دسمبر ۱۸۳۶ء بمطابق ۱۳ جمادی الاول ۱۲۵۲ھ کو سہ شنبہ کے دن موضع ریہڑ تحصیل نگینہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سعادت علی اور مولوی نصر اللہ ڈپٹی کلکٹر بجنور سے پائی۔ ۱۸۵۵ء میں وطن چھوڑ کر دہلی آئے اور مولوی عبدالحقؒ کے شاگرد ہو گئے۔ اس کے بعد دہلی کالج میں داخل ہوئے اور وظیفہ بھی پانے لگے۔ یہاں ان کے ہم سبق مولانا حالی، بخشی کریم الدین، مولوی ذکاء اللہ اور پیارے لال آشوب تھے۔ آخر ۱۸۵۷ء میں آٹھ سال کی تعلیم کے بعد کالج سے نکلے تو

۱۷ انہیں کی پوتی سے آگے چل کر مولانا کا عقد ہوا۔

کنجاہ ضلع گجرات (پنجاب) میں چالیس روپیہ ماہانہ کے مدرس مقرر ہو گئے۔ دو سال کے بعد
اسی روپیہ ماہانہ کے مشاہرے پر ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو کر کانپور آئے۔ خدر کے زمانے میں
ایک انگریز میم کی جان بچانے کے صلے میں ان کو گورنمنٹ سے تمغہ اور کچھ زر نقد بھی ملا اور
ڈپٹی انسپکٹر مدارس کے عہدے پر تعینات ہوئے۔ یہیں انھوں نے کچھ انگریزی بھی پڑھی
اور بعد میں کتب بینی سے ان خود اس قدر مہارت بہم پہنچالی کہ ۱۸۶۱ء میں تعزیرات ہند
کے ترجمے پر مامور کیے گئے۔ ان کی قابلیت کا شہرہ سن کر سر سالار جنگ اول نے ان کی
خدمات حیدرآباد میں منتقل کرالیں اور انھیں آٹھ سو روپیہ ماہانہ پر افسر بندوبست مقرر کر
دیا۔ وہاں مولانا ترقی کرتے کرتے سترہ سو روپیہ ماہانہ پر محکمہ مال کے ممبر ہو گئے۔ بعد میں
بربنائے مصلحت پیش لے کر دہلی چلے آئے اور وہیں ۲ مئی ۱۹۱۲ء مطابق ۱۵ جمادی الاول
۱۳۳۰ء کو جمعہ کے دن انتقال کیا۔

مولانا کا زمانہ طالب علمی نہایت عسرت سے گزرا لیکن بقیہ زندگی نہایت فارغ
الہالی اور خوشحالی سے بسر ہوئی۔ گورنمنٹ سے خطابات اور انعامات پاسے۔ مختلف
یونیورسٹیوں سے اعزازی ڈگریاں ملیں۔ ملازمت کے بعد تجارت کا بھی شوق ہوا۔ اس
میں بھی روپیہ لگاتے تھے اور سود پر بھی دیتے تھے۔ طبیعت میں شوخی و ظرافت بھی ملتی
اور بخل و خست بھی۔ اعلیٰ درجے کے مقرر اور روشن خیال مولوی بھی تھے اور شاعر اور
مقالہ نگار بھی۔ لیکن ان کی شہرت اردو ادب میں ناول نگاری کی حیثیت سے ہوئی۔
اپنے ناولوں کے متعلق خود مولانا کا بیان ہے :

”خانہ داری میں ملوۃ العروس، معلومات ضروری میں نبات النعش، خدا پرستی میں
تذیۃ النصح..... ان ہی دلوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں حوروں

کی حیالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آنادی دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک
نقص کے رفع کرنے میں (جہد المقل) کی کوشش کی ہے تو دوسرے نقص کے دفع میں بھی کچھ
کنا ضرور ہے۔

مرآۃ العروس کا ذکر ہم پیش کر چکے ہیں۔ بیات النعش گویا اسی کا دوسرا حصہ ہے جس
میں لڑکیوں کو دستکاری اور عملی زندگی کی ترغیب دینے کے علاوہ مختلف قسم کی عام علوات
فراہم کی گئی ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۷۲ء میں تصنیف ہوئی اور اس پر گورنمنٹ سے پانچ سو
روپیہ انعام ملا۔ اس کا ترجمہ بھی گجراتی میں ہو گیا ہے۔ توبۃ النصوص علی العموم مولانا کاہنوی
نازل سمجھا جاتا ہے۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۷۷ء ہے۔ اس پر بھی گورنمنٹ سے انعام
ملا۔ اس میں نصوص نامی ایک فاسق و فاجر کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو بیٹے میں مبتلا ہو کر
قیامت کا خواب دیکھتا ہے اور بیدار ہونے پر جلد منیبات سے توبہ کر کے اپنے گھرانوں
کی اصلاح کرتا ہے۔ لیکن اس کا بڑا اڑکا کلیم راہ پر نہیں آتا اور سپر نوج کی طرح خمیازہ اٹھاتا ہے
اور بھی توبۃ النصوص کا بہترین کردار ہے۔ محضات ۱۸۸۷ء میں تصنیف ہوئی۔ اس میں تعدد
ازدواج کے خراب نتائج دکھائے گئے ہیں۔ ایک خود پرست مبتلا نامی دو بچوں کا باپ ہوتے
ہوئے اپنی بیوی کی زندگی ہی میں ایک بازاری عورت سے نکاح کر کے اسے گھر میں لے آتا
ہے اور آخر میں دونوں سونکوں کی باہمی رقابتوں اور چشمکوں کے باعث طرح طرح کی آذیت
اٹھا کر گھل گھل کر مچاتا ہے۔ "تأین الوقت" ۱۸۸۷ء میں لکھی گئی۔ اس میں انگریزی اور ہندوستانی
معاشرت کا موازنہ کیا گیا ہے۔ ایک مغرب پرست ہندوستانی زمانہ قدر میں اپنی خدمات کے
صلے میں ایک اونچے عہدے تک پہنچتا ہے اور انگریزی وضع اختیار کر کے اپنے ہم وطنوں

کو پتھر سمجھنے لگتا ہے لیکن اپنے انگریز دوستوں کے چلے جانے کے بعد پھر اپنے ہی بھائیوں میں طے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک مولانا نذیر احمد کا بہترین ناول یہی ہے اس لیے کہ اس وقت کی معاشرت کا جتنا حقیقی نقشہ اس ناول میں کھینچا گیا ہے۔ وہ ان کے اور کسی ناول میں نہیں ملتا۔ یہ اس نسل کے شکوک و شبہات، افکار و رجحانات اس زمانے کے سیاسی اور سماجی حالات، ہندوستان میں انگریزوں کے طرز معاشرت اور ہندوستانیوں کے ساتھ ان کے تعلقات کا ایک کامیاب مرقع ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کتاب کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں مولانا نے مختلف کرداروں کا ارتقا بڑی خوبی کے ساتھ دکھایا ہے۔ "رویائے صادقہ" میں دہلی کے ایک شریف خاندان کی زندگی پیش کرتے ہوئے اسلام کے دینی عقائد پر ایک دل چسپ پیرائے میں بحث کی گئی ہے۔ "ریائی تیر مصنف نے عقد بیروگان کی اہمیت و ضرورت و فوائد پر روشنی ڈالی ہے۔

یہ کتابیں مولانا کی زندگی کے مختلف اوقات کی پیداوار اور ان کی بدلتی ہوئی ذہنی کیفیات کی آئینہ دار ہیں۔ مراۃ العروس اور بنات النعش اس زمانے میں تصنیف ہوئیں جب مولانا ٹرپٹی انسپکٹر مدارس تھے اور درس و تدریس کی تمام خوبیوں، خامیوں اور طریقوں سے واقفیت رکھتے تھے۔ اصغری کا مکتب خود پکار کر کہا ہے کہ مصنف کو تعلیم و تعلم کے شغل سے گہرا تعلق ہے۔ توبۃ النصوح میں میدان عشر کی عدالتی کارروائیاں اشارہ کر رہی ہیں کہ لکھنے والا خود بھی مجسٹریٹ ہے۔ اس کتاب میں اس زندگی کے نقوش ملتے ہیں جو غلام گڑھ میں گزری تھی اور جس وقت مولانا ٹرپٹی کلکٹر تھے۔ محضات مولانا کی دوسرے عقد کی خواہش کو اچھی طرح ظاہر کرتی ہے۔ مولانا کی یہ خواہش جو محضات میں مچلتی ہوئی نظر آتی ہے آخر اس تصنیف کے ٹھیک تین سال بعد ۱۸۸۸ء میں پوری ہوئی۔ اسی سال مولانا کی پیش

ہوتی اور ابن الوقت کی تصنیف وجود میں آئی۔ یہ چونکہ سماجی مسائل پر غور کرنے کا اچھا موقع اور فرصت کا وقت تھا اور زبان کو بھی قدرے آزادی ہو گئی تھی اس لیے کتاب میں ہندوستانی اور انگریزی معاشرت کا موازنہ بھی ذرا فرصت اور آزادی کے ساتھ ہی نظر آتا ہے۔ "ایمانی" سماجی اور رویائے صادقہ مذہبی اصلاح کے لیے تصنیف ہوئی۔

نذیر احمد مولوی اور حافظ ہونے کے ساتھ ساتھ مفسر قرآن بھی تھے۔ اس لیے ان کے تمام ناولوں میں مذہبیت اور تعلیم اخلاق پر زور ہے۔ خانہ داری کے متعلق ان کی وسیع معلومات اور جزئیات و تفصیلات کا بیان مشاہدے کی باریکی اور گہرائی کے ساتھ ساتھ ان کی ابتدائی اندہ ناک زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ان تمام مدارج و مراحل کو واضح کرتا ہے جن سے مولانا اپنا گھر بنانے، گمستی جانے اور زندگی کے شروع کرنے میں گزرے تھے۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں امور خانہ داری میں عملی حصہ لے کر اپنی شریک حیات کی خامیوں کو بھی پورا کرنا پڑا ہے۔ ان کی مشہور خاص و عام خست بھی جہان کے نادلوں کے اکثر مقامات پر جزر سی و کفایت شعاری اور کوڑی کوڑی کے حساب کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ ان کی ابتدائی اقتصادی کش مکش کی پیداوار ہے۔ مولانا کا عروج اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی مشہور خود داری جسے ان کے معاندین و مخالفین تکبر سے موسوم کرتے ہیں۔ اس احساس کمتری کا رد عمل ہیں جو اہل دول کے مقابلے میں ایک نادار اور یکس بسچے میں پیدا ہو جاتا ہے۔ مولانا کا نظریہ جبر مشیت بھی ان کے بچپن کے مصائب و آلام اور اپنے دور کے ہندوستانی سماج کی بے بسی و زبوں حالی کا لازمی نتیجہ ہے۔ مولانا نذیر احمد ہندوستانی معاشرت کے دلدادہ اور انگریزی کے خلاف ہوتے ہوئے بھی ہندوستانی مسلمانوں کی فلاح و

بہبود کے لیے انگریز اور انگریزی زبان سے وابستگی بھی ضروری سمجھتے تھے۔ اس رجحان میں ان کے نجی حالات اور ذاتی تجربات کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ انگریزی حکومت کی نمک خوار اور وفادار رعیت تھے اور اس کی اطاعت نص قرآنی سے بھی ثابت کرتے تھے اس لیے کہ حکومت سے انھیں تعلیم ملی، ملازمت ملی اور پھر اعزاز و انعام مستزاد۔ لہذا ہندوستانیوں کی انگریز دشمنی کا وہ عام جذبہ جس میں مولانا کے مذہبی ماحول کو بھی بڑی حد تک دخل ہونا چاہیے تھا صرف انگریزی معاشرت کی مخالفت تک محدود رہ گیا اور این الوقت کے پردے میں سرسید پر برس پڑا اور وہ بھی اس وقت جب کہ مولانا کے پاؤں سے ملازمت کی بٹری کٹ چکی تھی اور زبان سے قدرے پابندی ہٹ گئی تھی۔ لوگ ان کی جن باتوں کو مذہبی روشن خیالی سے تعبیر کرتے ہیں وہ دراصل اس منفاہمتی ذہنیت کا نتیجہ ہیں جو دو متضاد نظریات کے تصادم سے بنتی ہے۔

مولانا مذاق حسن سے قطعی نا آشنا تھے۔ مراۃ العروس اور نبات النعش میں صرف نام ہی نام کی رنگینی ہے۔ آگے چل کر دوسری کتابوں میں یہ بھی باقی نہ رہی۔ شاعری کے متعلق کہتے ہیں: "شاعری ہمیشہ اسلام کی نظر میں مبعوض رہی ہے اور وہ ہے بھی اسی قابل۔ میں بھی اس کو سخت نا پسند کرتا ہوں۔ نہ اس لیے کہ اس کو اپنے لیے دون مرتبت سمجھتا ہوں بلکہ اس لیے اور صرف اس لیے کہ اس کی چاٹ سریش کی طرح چمٹ جاتی ہے"۔

چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

توربہ النصوح میں مولانا نے نصوح کے ذریعے کلیم کے کمرے کا نہ صرف سامان آرائش ہی نذر آتش کیا بلکہ ادنیٰ کتابوں کو بھی آگ لگا دی۔ محضات میں عارف کی زبانی جمالیات

کے متعلق مولانا نے اپنے خیالات بالکل واضح کر دیے ہیں دراصل ادب اور آرٹ کا تعلق جمالیات سے ہے اور ادب اور آرٹ جذبہ جنسی کی ارتقائی شکل ظاہر ہے کہ جو شخص جمالیات سے اس قدر اغماض کرتا ہو وہ جنسیات سے کس قدر نہ بھرکتا ہو گا۔ حد یہ ہے کہ نصوص اپنی ہی کو بھی گلستاں پڑھانے لگتا تو جا بجا سطروں پر سیاہی پھیر کر اور اکثر صفحات پر سادہ کاغذ چھپا کر۔ مولانا نذیر احمد کے یہاں اخلاق کا معیار یہ ہے کہ رومان تو درکنار تعلقات زین و شہر میں بھی جنسیات کی کوئی جھلک نظر نہ آئے۔ چنانچہ ان کے تمام ناول اس اہم جذبہ انسانی سے یکسر معرّا ہیں۔ وہ ہر جگہ متین و سنجیدہ ہیں باوقار و باتمکین۔ لیکن وقرو متانت کی یہ شدت مصنوعی معلوم ہونے لگتی ہے اور اخلاق کے یہ مظاہرے بناوٹ نظر آنے لگتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ زندگی بنانے کی تگ و دو میں مولانا کو اس طرف توجہ کرنے کا موقع ہی نہ ملا ہو پھر بھی وہ پتھر کا مجسمہ تو یقیناً نہ بن گئے ہوں گے۔ علی عباس حسینی کہتے ہیں ہمارے نزدیک اس لطیف ترین جذبے کے ذکر سے اغماض کی دو ہی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو مولانا ان کا ذکر ہی بے حیائی سمجھتے ہیں یا انھیں اس دنیا سے کلیتہً ناواقفیت ہے۔ لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ مولانا نذیر احمد جیسا مولوی خدا اور رسول سے زیادہ باحیا کیونکر ہو سکتا ہے؟ کیا آیات و احادیث اس ذکر سے بالکل خالی ہیں؟ رہی دوسری وجہ وہ اس لیے قابل قبول نہیں کہ اصول فطرت کے منافی ہے۔ دنیا میں کوئی شخص اس دنیا سے ناواقف نہیں رہ سکتا۔ ہماری نظر میں تو اس اغماض کی وجہ محض فرار پسندی ہے جو ان کی تمام تصنیفات میں نظر آتا ہے۔

مولانا اس قدر بچے مذہبی آدمی ہوتے ہوئے بھی اس معاملے میں خدا اور رسول پر

۱۔ ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۱۸۷

LIBRARY

Anjumana Taragol Urdu (P)

سبقت کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک دوسرا نظریاتی تضاد ہے جسے وہ مدت العمر دور نہیں کر سکے حقیقت یہ ہے کہ مولانا کے نظریات میں اس قسم کی الجھنیں ہمیں جا بجا ملتی ہیں۔ مولانا کے مزاج میں متانت و سنجیدگی کے باوجود شوخی و ظرافت بھی پائی جاتی ہے جسے مؤلف حیات النذیر مزاج المؤمنین سے موسوم کرتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شوخی و ظرافت ان کی حد سے بڑھی ہوئی متانت و مولویت کا رد عمل تھی اور ان کا انوکھا اخلاقی معیار اور زہد خشک ان کی فرار پسندی کا پروردہ دار۔ مولانا عبد القادر سروری حافظ نذیر احمد کو انگریزی ناول نگار جارج ایلیٹ سے تشبیہ دیتے ہوئے ماہر نفسیات بھی بتاتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ سروری صاحب کہاں تک اس فیصلے میں حق بجانب ہیں جبکہ نواب محسن الملک اور سر سید مرحوم مرآۃ العروس کو ہندوستانی سماج کی لیست حالت کا مرقع بتاتے ہیں۔ البتہ ان کے ناول نیکی و بدی اور خیر و شر کا تضادم دکھاتے ہیں اس لیے وہ معلم اخلاق کی حیثیت سے جارج ایلیٹ کے ہم پل ضرور ہیں لیکن نفسیات سے انہیں دور کا بھی واسطہ نہیں۔ مولانا کے یہاں زیادہ تر زور نصوح اور صداقت کے خوابوں پر ہے لیکن وہ بھی مذہب کی تقویت کے لیے ایک اندھا عقیدہ ثابت کرتے ہیں۔ رومان و جنس کا ان کے یہاں سایہ تک نہیں۔ نفسیات کے ناواقفیت کی یہ سب سے بڑی دلیل ہے۔ مزید ثبوت کے لیے کم سن حمیدہ کی اپنے سن و سال سے متجاوز گفتگو بھی پیش کی جاسکتی ہے۔ بہر حال نذیر احمد ماہر نفسیات ہوں نہ ہوں۔ نفسیاتی عریض ضرور تھے اور ان کے نظریات کا تضاد اس کی کھلی ہوئی دلیل ہے۔

۱۰ حیات النذیر ص ۵۶۶

۱۰ دنیائے افسانہ ۱۶۴ ص ۳ حیات النذیر ص ۱۶۱



اس کے لیے محضات کو ملاحظہ کیجیے۔ مولانا تعددِ ازدواج کے مسئلے میں ڈانواڈول نظر آتے ہیں۔ محضات اسی کش مکش کی پیداوار ہے۔ حضور سرورِ کائنات کے کسی عقد مولانا کے نزدیک محض سیاسی مصالح کی بنا پر ہوئے تھے۔ ان میں جنسی تقاضے کو مطلق دخل نہ تھا۔ وہی جنس جس سے مولانا گھبراتے ہیں۔ اس باب میں آیاتِ قرآنی سے استدلال ان کی اس الجھن کو ظاہر کرتا ہے جس میں وہ اپنے آپ کو مبتلا پاتے ہیں۔ اپنی خواہش سے مجبور ہو کر وہ ایک بار مبتلا کا دوسرا عقد تو کر دیتے ہیں لیکن پھر حید زنی کی الجھنوں کی تاب نہ کر آخر میں اس کو مار بھی ڈالتے ہیں اور یہ ان کی فراری ذہنیت کا کھلم کھلا اشتہار ہے۔ اس کے ثبوت میں محضات کی تصنیف کے تین سال بعد خود ان کا دوسرا عقد پیش کیا جاسکتا ہے۔ اگر طلاق کی سہولت حاصل نہ ہوتی تو عجب نہیں کہ مولانا کا انجام بھی الم ناک ہوتا۔

ملازمت کی پابندیوں کے باعث مولانا اگرچہ مقرر کی حیثیت سے پہلی بار ۱۸۸۸ء میں پبلک پلٹ فارم پر آئے لیکن اس کے جراثیم ان میں ابتداء ہی سے موجود تھے۔ اس کا ثبوت ان کی جملہ تصانیف میں ملتا ہے۔ مراۃ العروس کی اصغری، توبۃ النصوح کا نصوح، محضات کے میر تقی، ابن الوقت کے حجۃ الاسلام، ایامی کی آزادی بیگم اور رویا صادقہ کی صادقہ۔ ان تمام کرداروں کے پس پشت مولانا کی شخصیت چھپی ہوئی بلکہ بھٹی پڑ رہی ہے۔ یہ کردار نہ صرف مذہبی آدمی تھے بلکہ مبلغ، معلم، مقرر اور مصلح غرض سبھی کچھ تھے۔ ان کے لمبے لمبے وعظ و دسروں کے لیے چاہے کتنا ہی پیراری کا سامان ہوں۔ سچی یہ ہے کہ مولانا پھر بھی لبِ تشنہ تقریر ہی رہے، ان کا پیغام پھر بھی پنج ہی رہا۔ آخر کار اسی ذوقِ تقریر سے مجبور ہو کر ایک دن خود بھی پلٹ فارم پر آ گئے وہ

نصوح، میر تقی اور حجۃ الاسلام سے مروانہ کردارہوں یا آزادی بیگم، اصغری اور صادقہ سے
نسائی کردار۔ سب کے منہ میں مولانا ہی کی زبان ہے۔ البتہ ان میں تحیمہ اور ابن الوقت
کرداری ارتقا کے لحاظ سے ممتاز ہیں۔ ماما عظمت، حکیم ظاہر دار بیگ اور حجۃ الاسلام کی
پھوپھی کے کردار بھی بڑے دل کش اور دل نشین ہیں۔ اور یوں تو مولانا کے کرداروں کی
دو قسمیں ہیں، فرشتے اور شیطان۔ لیکن ان کے تمام شیطان دوایک کو چھوڑ کر بھی آخر
میں فرشتہ بن جاتے ہیں اور جو فرشتہ بن جاتے ہیں وہ اپنی تمام دل کشی کھو بیٹھتے ہیں۔
مولانا کے ناولوں کے پلاٹ بالکل سادہ سپاٹ ہیں، نہ ان میں کوئی جدت ہے،
نہ دل کشی۔ لیکن مکالمے کے وہ بادشاہ ضرور ہیں۔ حالانکہ اس میں بھی وہ کہیں کہیں فنی
خلطی کر جاتے ہیں۔ ان کے افراد قصہ کی گفتگو بیشتر طولانی، خشک اور بعض اوقات بے
محل ہو جاتی ہے۔ عورتوں کے لب و لہجہ، محاورات، انداز گفتگو اور روزمرہ پر انھیں دسترس
حاصل ہے۔ ان کی زبان دہلی کی مکسالی زبان ہے۔ اور رنگ تحریر میں وہ صاحب طرز کا
درجہ رکھتے ہیں۔ عام طور پر بیان میں روانی، جوش، زور، شگفتگی، صفائی، بے ساختگی،
غرض سبھی کچھ موجود ہے لیکن اسلوب نہایت ناہموار ہے۔ ایک جگہ عربی کے ثقیل اور
معلق الفاظ، امثال و محاورات و اشعار اور آیات و احادیث لکھتے ہیں تو دوسری جگہ
ٹھٹھٹ ہندی کے سادہ اور سلیس الفاظ صرف کرتے ہیں۔ اور جابجا انگریزی کے الفاظ
و محاورات بھی ناخواندہ مہمان بن کر آ بیٹھتے ہیں۔ عربیت مولانا کا طرہ امتیاز ان کی مجملہ
تصانیف پر غالب ہے اور خود کتابوں کے ناموں سے آشکارا۔ مولانا کی زبان پر یہ
ایک عام اعتراض ہے کہ اس کا دائرہ نہایت محدود ہے۔ چنانچہ مولوی محمد سعید انصاری
بی۔ اے (جامعی) لکھتے ہیں "ڈپٹی صاحب بھی روزمرہ اور مکسالی زبان لکھنے کے

جوش میں ایسی زبان لکھ گئے ہیں جو دلی کے بعض مخصوص محلوں اور کوچوں ہی میں بولی جاتی ہے۔

مولانا ذریعہ احمد پہلے شخص ہیں جنہوں نے سلاطین و امرا کے حالات سے قطع نظر کر کے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے ایسے سچے نقشے کھینچے کہ ان کی مثال نہیں مل سکتی۔ دوسری خصوصیت ان کی یہ ہے کہ ان کی تمام تصانیف خالص مذہبی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں اور ایک انوکھی قسم کا اخلاقی معیار پیش کرتی ہیں پھر بھی ان کی معاشرت اسلامی نہیں بلکہ ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت ہے اس لیے تبلیغ مساوات کی جگہ طبقاتی امتیاز کی وکالت کرتی ہیں۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ تصانیف اردو میں مقصدی ادب کا پہلا نمونہ ہیں۔ یہ قصے بعد کے میں وعظ پہلے اور اس لیے ان میں کسی قسم کا تنوع نہیں پایا جاتا۔ صاحب حیات، النذیر لکھتے ہیں "وہ تلاش مضامین کے آدمی نہیں ہیں۔ صرف اپنے ہی خیالات سے زیادہ مدد لیتے ہیں کیونکہ قوت متخیلہ زیادہ قوی ہے۔ مولانا کی کل تصنیفات میں اسی قوت کے زیادہ جلوے نظر آتے ہیں۔" اسی وجہ سے مولانا کی پرواز بہت محدود ہے اور ان کی تصنیفات میں یکسانی کا بھی سبب یہی ہے۔ اس پر مولانا کے مذہبی نقشت نے ان کتابوں کو اور بے رنگ، خشک اور بے مزہ بنا دیا۔ آخری خصوصیت یہ ہے کہ مولانا عورتوں کی زبان میں ان کی تعلیم و تربیت کے لیے لٹریچر مہیا کرنے میں السابقون الاولون کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ ان کتابوں کے ذریعے عورتوں کو مذہب و اخلاق

لے بہترین النشا پر دازم مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ

سے حیات النذیر ص ۱۲۱

اصناف معاشرت، تدبیر منزل اور سیاست مدن کی تعلیم دی جاسے اور بلاشبہ
کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتابیں اس مقصد کو باحسن وجہ پورا کرتی ہیں۔

آزاد اور مذاق

اب یہاں سے ناول نگاری کا رخ بدل گیا اور لوگوں کی توجہ زوال پذیر جاگیر دارانہ
نظام کی مرقع کشی کی جانب مبذول ہونے لگی۔ چنانچہ سب سے پہلے ۱۸۷۸ء میں
”اودہ پنچ“ کے نامہ نگار نواب سید محمد آزاد آئی۔ ایس۔ اودہ نواب ڈھاکہ، نے
”نوابی دربار“ کے نام سے ایک ناول لکھا جو ۳۰ اپریل ۱۸۷۸ء سے ”اودہ پنچ“ میں
بالاقساط شائع ہوتا رہا۔ اس میں ایک عیش پسند اور احمق رئیس کی بد انتظامی اور
ان کے مصاصین کا ان کو لیے وقوف بنا کر لڑٹا بیان کیا ہے اور خوشامدی اہل دیار
کی اصطلاح میں اس ”شان ریاست“ کا سچا فوٹو کھینچ کر دکھایا ہے جس کی بدلت
کتنے ہی رئیس تباہ ہو گئے۔ اس کتاب میں ناول کی یہ نسبت ڈرامے کی شان زیادہ
ہے۔ افراد قصہ کے نام بھی بڑے معنی خیز اور پُر لطف ہیں۔ جس طرح دربار کے
پردے میں مردوں کے پیرائے میں نواب، خان، سامان، خدمت گار، مصائب،
اہل کار، رکھ رکھاؤ کی خصوصیتیں دکھائی ہیں اسی طرح عورتوں کے پردے میں
بڑی بیگم سے لے کر ادنیٰ اصیل مافوق تک کے مختلف اور متفاوت حالات ہو رہے
قلم بند کر دیے ہیں۔ رفع ہم رنگی کے لیے کسی رنگین پنجرے میں بعض جا کوئی بہشت
کی فمری بھی مصروف خوش آہنگی ہے۔ زبان میں ہر جگہ سادگی اور روانی ہے۔ محاورے
اور بول چال کا لطف کہیں ہاتھ سے نہیں جاتا۔ جس قدر بڑھتے جاتے لطف

بڑھتا جاتا ہے۔ عام و خاص ہر جگہ کھڑی ہو رہے ہیں۔ تقریروں میں جہاں دیکھو لگتا جیسی
عالم۔ عورتیں مردوں کا کہیں چھپا نہیں پھوڑتیں۔

آگے چل کر سرشار نے اس کو سچے میں قلم کی وہ جولانیاں دکھائیں کہ حق ادا کر دیا۔
اس پر شیخ احمد حسین مذاق دلو اب پر یا نواں اودہ نے ۱۸۸۹ء میں عقدا لجا ہر لکھ کر گرتی
ہوئی دیوار کو سنبھالنا چاہا اور جاگیرداروں کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو سلامتی کے ساتھ نکال
لے جانے کی ناکام کوشش کی۔ قصے میں انھوں نے یہ دکھایا کہ کس طرح ایک نواب
کے دو بیٹے ہوئے صاحب زادے دوسرے ہوش مند رئیس اور حاکم کی کوششوں
سے آخر کار سنبھل گئے اور طوائف بھی طرح طرح کی معیبتیں اٹھا کر اپنے آپ کو بچاتی
ہوئی کیونکر بڑے بھائی کی زوجیت میں آنے کی اہل بن گئی۔ اس میں شک نہیں کہ اس
ناول کی زبان میں ادبی سلاوت اور ہٹھارہ موجود ہے، جملے بلیغ اور معنی خیز ہیں اور
منظر نگاری اور مکالمے میں بھی اعلیٰ فن کاری کا ثبوت دیا گیا ہے لیکن کردار کوئی ایک
بھی ایسا نہیں جو زندہ جاوید بن سکے۔ لالہ جھومک لال البتہ سرشار کے مہراج بلی سے
مٹا جلتا ہے پھر انجام افسانہ بھی حد درجہ مصنوعی اور خلاف حقیقت ہے۔ انھوں نے
ڈکنس کی طرح یہ کوشش کی ہے کہ کسی نہ کسی طرح پینچ تان کو تمام کرداروں کو آخر
میں یکجا کر دیا جائے۔ بہر حال چونکہ اس قسم کی کوشش بے وقت کی راگنی تھی اس
لیے صدا بھرا ہو کر رہ گئی دونوں ناولوں میں کوئی کردار دیر پا نہیں۔ یہ خوبی صرف سرشار
کے لیے مخصوص تھی۔

سرشار

پنڈت رتن ناتھ سرشار انیسویں صدی کے ایک باکمال ناول نگار گزرے ہیں۔ ان کا خاندان کشمیر سے آکر لکھنؤ میں آباد ہوا تھا۔ سرشار ۱۸۶۷ء یا ۱۸۶۸ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ عربی و فارسی کی تعلیم پانے کے بعد کیننگ کالج میں انگریزی بھی پڑھی لیکن کوئی ڈگری حاصل نہیں کر سکے۔ انھوں نے بھی اپنی زندگی کی ابتداء مولانا ذریعہ احمد کی طرح مدرسہ سے کی۔ لیکن آگے چل کر ڈاکٹر تعلیمات کی سفارش سے ۱۸۷۸ء میں غشی نو لکھنؤ کے اردو اخبار کے مدیر ہو گئے۔ اسی میں ان کا پہلا ناول "فسانہ آزاد" بالاقساط شائع ہوتا رہا اور پہلی بار ۱۸۸۰ء میں علاحدہ کتابی شکل میں چھپا۔ یہ فسانہ بہت مقبول ہوا۔ ایک بار سرشار الہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم بھی مقرر ہو گئے تھے لیکن ملازمت کی پابندیوں سے گھبرا کر ۱۸۹۰ء میں حیدر آباد (دکن) چلے گئے اور وہاں "دبدبہ آصفی" کی ادارت کرتے رہے۔ آخر کار کثرتِ مے نوشی کے باعث قبل از وقت ۱۹۰۲ء میں وہیں ان کا انتقال ہو گیا۔

سرشار کی تصنیفات میں "فسانہ آزاد"، "سیر کہسار"، "جام سرشار"، "کامنی اور خدائی" فوجدار جوڈون کوٹک روٹ کا آزاد ترجمہ ہے، بہت مشہور ہیں۔ ۱۹۹۳ء میں انھوں نے "نمکدہ سرشار" کے نام سے ایک سلسلہ شروع کیا۔ اس زمانے کے ناول کرم دھم، بچھری ہوئی دلہن، طوفان بے تمیزی، پتی کہاں، ہمشوا اور رنگے سیار ہیں۔ لیکن سرشار کی شہرت کا اصل سبب ان کا فسانہ آزاد ہے۔ جس زمانے میں یہ افسانہ اخبار میں چھپتا تھا لوگ دوسرے پرچے کے لیے بے تاب رہتے تھے۔ ان کے دوسرے افسانے ان کے نام کی وجہ سے مشہور ہوئے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فسانہ آزاد پر مکمل ناول کا اطلاق نہیں ہوتا بلکہ اس پر داستان امیر حمزہ کا سایہ نظر آتا ہے۔ لیکن اردو کا یہ پہلا افسانہ ہے جس میں ناول کی جھلک پائی جاتی ہے۔ مولانا ندیر احمد کا ناول مرآۃ العروس اس سے بہت پہلے تحریر ہو چکا تھا لیکن ان کا مقصد محض تعلیم و تربیت تھا اس لیے سماج کی مرقع کشی اور حسن و عشق کی وارداتوں سے ان کی کتابیں یکسر خالی ہیں۔ اس اعتبار سے سرشار ہی اردو کے پہلے باقاعدہ ناول نگار کہے جاسکتے ہیں۔

سرشار مرقع نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔ انھوں نے لکھنؤ کے مٹتے ہوئے تمدن کی جو کامیاب تصویر کشی کی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرشار کو کشمیر اور اس کے بعد لکھنؤ سے محبت تھی۔ کشمیر سے اس لیے کہ وہ ان کے آباؤ اجداد کا وطن اصلی اور لکھنؤ سے اس لیے کہ وہ خود ان کا مولد تھا لیکن نہ وہ لکھنؤی معاشرت کی برائیوں پر پردہ ڈالتے ہیں نہ ان کی خوبیوں کو ابھارتے ہیں وہ جیسا دیکھتے ہیں ویسا ہی بیان کر دیتے ہیں اپنی طرف سے اضافہ نہیں کرتے اس لیے کہ ان میں تعصب نام کو نہ تھا۔ ان کا مشاہدہ وسیع بھی ہے اور گہرا بھی۔ ان کی نظر جزئیات پر گہری اور تیز پڑتی ہے۔ انھوں نے نوابین و روسا کے مشاغل و معمولات، عادات و خصائل اور آداب و قواعد کے ساتھ ساتھ ان کے اخلاقی تنزل اور جھوٹی نمود و نمائش کے اتنے کامیاب نقشے کھینچے ہیں کہ پڑھنے والا کچھ دیر کے لیے اپنے آپ کو اسی ماحول میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ سرشار کے ہندو تھے اور جہاں کہیں موقع آیا ہے وہ ایک ہندو ہی کی طرح اپنی مذہبی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں لیکن انھیں مسلمانوں سے بھی محبت تھی۔ اسلامی معاشرت اور مسلمانوں کے رسم و رواج سے ان کی مکمل واقفیت بعض

اوقات حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ ان کی ابتدائی تربیت اسلامی ماحول میں ہوئی تھی اس وقت لکھنوی فضا میں اسلامی معاشرت اپنے عروج پر تھی۔ اردو فارسی اور عربی کی تعلیم کا ہر گھر میں چرچا تھا۔ اس لیے سرشار پر بھی اس رنگ کا چڑھ جانا کوئی عجیب بات نہ تھی پھر سونے پر سہاگہ یہ ہوا کہ ان کے پڑوس میں اہل اسلام کی کچھ مخدرات رہتی تھیں۔ سرشار نے لوہپن میں اردو یہیں سیکھی اور ریگات کے طرز معاشرت سے آگاہی انھیں یہیں حاصل ہوئی۔

رجب علی بیگ سرور نے بھی لکھنوی معاشرت کی تصویر کشی کی ہے۔ اس لیے سرشار کا ان سے موازنہ کرنے کی ایک رسم سی پڑ گئی ہے لیکن سچ پوچھیے تو یہ ایک قسم کی زبردستی ہے۔ سرور کا لکھنؤ قبرستان ہے۔ وحشت ناک، ویران اور سفسان۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غنیم کے حملے سے پیشتر تکیں اپنے اپنے مکانات کو چھوڑ چھوڑ کر شہر سے نکل گئے ہیں۔ بنار کپڑے کا تھان اور گز چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ نانباتی گرم گرم پراٹھے، شیرمالیں، پلاؤ، زردہ، کباب اور فیرفی رکھ گیا ہے، کوئی گرم گرم بستر سے نکل بھاگا ہے۔ پتنگیں کھونٹوں سے بندھی ہوئی اڑ رہی ہیں، فوایں کے خیمے لگے ہوئے ہیں۔ آتش بازی اپنے آپ چھوٹ رہی ہے، سڑکوں پر چھڑکاؤ ہو چکا ہے، ایک دوکان پر ہمار بھول رکھے ہیں، دوسری پر گوریاں تیار ہیں، افیون پیالیوں میں گھلی ہوئی اور بھنگ گھٹی ہوئی رکھی ہے۔ چھلے ہوئے پونڈے اور گنڈیریاں اور ان کے ساتھ ساتھ چاقو غرض سبھی کچھ موجود ہے مگر آدمی مطلق نہیں داں نام کو۔ سرشار کے یہاں آدمیوں کا جنگل ہے، اور واقعات کا سیلاب۔ ایک دو نہیں لاتعداد اور پھر

قسم و قماش کے مرد، عورت، بالے، بوڑھے، رئیس، فقیر، مصائب، سائیں، ملا، نجومی، حکیم، ڈاکٹر، چور، اچکے، گرمست، ہرجائی، پہلوان، بانکے، پتنگ باز، بیڑ باز، ہندو، مسلمان، عیسائی، فکر مند، بے فکرے، شہدے، غنڈے، سیٹھ، برآز، جوگی، شاید باز، شرابی، افیونی، سلوائی، ساقی، خواجہ فروش، نانی، ملازم، بیکار، آقا، غلام، صحت مند، بیمار۔ غرض ہر قوم، ہر پیشے اور ہر طبیعت کا نمائندہ موجود ہے۔ ان میں سے جسے چاہیے اپنی صحت کے لیے منتخب کر لیجیے۔ ایسی بھڑیلیں کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ پھر ہر ایک کو اس کی رفتار و گفتار سے پہچان لیجیے۔ کیا مجال جو اس میں فرق آجائے مختصر یہ کہ سرور سے زندگی اور سرشار سے موت پناہ مانگتی ہے۔

سرشار کے ناولوں میں شوخی و ظرافت ایک عام عنصر ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ضخامت کے باوجود دلچسپی کی کبھی کمی نہیں ہوتی۔ سرشار خود بڑے زندہ دل اور ظریف انسان تھے۔ خوش طبعی، مذاق، دل لگی اور چھٹر چھاڑ ان کے یہاں قدم قدم پر ملتی ہے اور کبھی کبھی تو وہ پھکڑ پن اور فحش پر بھی اتر آتے ہیں۔ متانت ان کے بس کی نہیں ہے۔ البتہ گہوتوں میں ان کے جوہر کھلتے ہیں۔ ضلع جگت، فقرہ بازی، طنز و تمسخر سرشار کے پاس کون سا ہتھیار نہیں ہے لیکن ان باتوں سے انھیں کوئی اصلاح بد نظر نہیں وہ تو صرف اپنی طبیعت سے مجبور ہیں۔ وہ زندگی کو خوش باشی میں گزارنا چاہتے ہیں۔ پریشانیوں اور مصیبتوں کو باتوں باتوں میں ٹالنا پسند کرتے ہیں اور غم غلط کرنے کے لیے شراب بھی پیتے ہیں۔ وہ لکھنوی ہیں اس لیے انھیں لکھنوی نظامِ معاشرت سے محبت بھی ہے لیکن ساتھ ساتھ وہ اس کے انجام سے مایوس بھی ہیں۔ وہ اس کی مصدوری کرتے ہیں محبت سے، اس پر چوٹ کرتے ہیں جل کر لیکن اس جلن کا سبب

بھی محبت ہے اور محبت بھی مایوس نواہین نے غم روزگار کو غم جاناں میں بھول جانا چاہا تو سرشار لے غم جاناں کی ترجمانی میں۔ غم میں رونا اور خوشی میں ہنسنا فطری ہے لیکن سرشار غم پر ہنستے ہیں اور مصائب پر قہقہہ لگاتے ہیں۔ وہ ہنستے اس لیے ہیں کہ رونے سے ڈرتے ہیں۔ شراب اس لیے پیتے ہیں کہ افکار سے گھبراتے ہیں۔ اور اس لیے قولاً و فعلاً وہ ایک پکتے بورژوا مصنف ہیں۔

ان کے یہاں مہمات بھی ہیں اور محبت کے چپے بھی۔ تیر و تفنگ بھی ہیں اور چنگ و ریاب بھی لیکن ان کی رزم ہمیشہ بزم کلازمہ ہے اور پھر یہاں بھی اخلاقی معیار میں کوئی بلندی نہیں۔ ان کے یہاں عشق کا مفہوم ہوس ناکی اور محبت کا مطلب جسمانی تلذذ سے زیادہ نہیں۔ لیکن یہ اس وقت کی بات ہے جب پورا لکھنؤ عیش و عشرت پرستی میں ڈوبا ہوا تھا۔ یہ ان لوگوں کی باتیں ہیں جن کے اخلاق کا کوئی معیار نہیں رہ گیا تھا۔ یہ اس بیمار فضا کی خصوصیت ہے جس میں ایک متنفس بھی صحت مند نظر نہ آتا تھا۔ جب کسپیوں، خانگیوں اور نیچے طبقے کی عورتوں سے ہنس بول لینا یا مزے اڑا لینا نہ بُری بات تھی نہ غیر معمولی۔ جب بے نوشی و عیاشی روزانہ زندگی کا ایک لازمہ بن گئی تھی۔ فحش و ابتذال، بد تہذیبی اور عامیانہ پن کا بھی یہی حال تھا۔ ایک دم توڑتے ہوئے تمدن اور سسکتی ہوئی سوسائٹی سے کسی بلند اخلاقی معیار کی توقع ہی کیا ہو سکتی ہے۔ اس لیے ایک حقیقت نگار مصنف اور صداقت شعار ترجمان کی تحریر کو بھی اخلاق و شرافت کی سند نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس لحاظ سے سرشار کے قلم کو ہر قسم کے احتساب و مواخذہ سے معاف سمجھنا چاہیے۔

سرشار پہلے ناول نگاری میں جھڑپوں نے اردو ناول میں کردار نگاری کا اضافہ کیا۔ ان کے کردار دلچسپ اور زندگی سے بھرپور ہیں۔ ان کے نسائی کرداروں میں امیر گھرانوں کی خواتین، پست طبقے کی باہر نکلتے والی عورتیں یا پیشہ ور کسبیاں ہوتی ہیں اور ان کی مدد سے خصوصیت کے ساتھ جنسی تعلقات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ رجال داستان میں ہر پیشے، ہر طبقے اور ہر طبیعت کے افراد ہوتے ہیں لیکن ان سے نمایاں کو بے وقوف بنا کر دہانے کا کام لیا جاتا ہے۔ سرشار کرداروں کی خصوصیات اپنے بیانات سے نہیں بلکہ بیشتر خود انھیں کی حرکات و سکنات سے دکھاتے ہیں۔ سرشیخ عبدالقادر لکھتے ہیں "فسانہ آزاد کے سلسلے میں سرشار پر ڈکنس کا پر تو نظر آتا ہے۔ اس قصے میں ہمارا اردو ناول نگار ڈکنس کی طرح عوام کی زبان میں لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہی غلط تلفظ! وہی نا درست محاورے! وہی زبان و بیان کی خامیاں! وہی بے قاعدگی! وہی غلطیاں! — بڑی کامیابی کے ساتھ عامۃ القاس کی بول چال کو اپنی عبارتوں میں منعکس کیا ہے۔ ڈاکٹر تودنے بھی سرشار کو اردو کا ڈکنس کہا ہے۔ اس لیے کہ ان کے بیشتر افراد معمولی طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں اور محض گورکھپوری بھی ان کی تائید کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرشار نے اعلیٰ اوسط اور ادنیٰ ترین طبقوں کے افراد پیش کیے ہیں اور کثرت سے پیش کیے ہیں۔ اس لیے وہ صحیح معنوں میں بیک وقت تھیکرے بھی ہیں اور ڈکنس بھی۔ ان کی نظریں وسعت بھی ہے اور گہرائی بھی

۱۔ اورینٹل کالج میگزین ص ۳۲ بابت فروری ۱۹۴۳ء

۲۔ اردو کے اسالیب بیان ص ۵۵

۳۔ افسانہ ص ۱۲

انہوں نے زندگی کے لاتعداد روپ دیکھے ہیں اور بڑی خوبی سے ان کی عکاسی کی ہے۔ ان کے کرداروں میں خوبی اور عہد راج ملی زندہ جاوید شاہکار ہیں۔

سرشار مکالمہ نگاری میں بھی کمال رکھتے ہیں۔ ان کے افراد قصہ مختلف پیشوں اور طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سرشار کو ان سب کی زبان پر پوری پوری دسترس حاصل ہے۔ انشا پردازی میں تو وہ سمجھی سے بازی لے گئے ہیں اور اس باب میں صاحب طرز کا درجہ رکھتے ہیں۔ انہیں بیگماتی زبان پر پورا پورا عبور حاصل ہے۔ وہ سرود کی طرح مقفع اور مسجع عبارت پسند نہیں کرتے۔ ان کے یہاں تکلف و آورد کا شائبہ تک نہیں۔ ان کی زبان بڑی بے تکلف، رنگین، نوردار، با محاورہ اور پُر لطافت ہوتی ہے اور اپنے اندر ادبی کیف رکھتی ہے۔ یہ ان کا اسلوب ہی ہے جو ان کی اتنی ضخیم کتابیں دلچسپی کے ساتھ پڑھوا دیتا ہے۔

سرشار بہت عجلت پسند، لیے پروا اور لاابالی قسم کے انسان تھے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا نہایت عجلت میں لکھا اور پھر اس پر کبھی نظر ثانی کرنے کی زحمت بھی نہ کی۔ ان کی کتابیں اسی وارفتہ مزاجی کا شکار رہیں۔ ان کا پلاٹ عام طور پر کمزور رہتا ہے وہ محنت سے گھبراتے ہیں۔ اس لیے پلاٹ کا کوئی نظام قائم نہیں کرتے۔ ان کی نظر صرف افراد و قصہ پر رہتی ہے اور اسی سے رفتہ رفتہ پلاٹ بگڑتا جاتا ہے۔ وہ ایک بار لکھ چکنے کے بعد دوبارہ دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ اس لیے واقعات میں بے ربطی اور عدم تسلسل کا نقص بھی آجاتا ہے۔ چونکہ پلاٹ کی ترتیب و نظام میں بے قاعدگی برتتے ہیں اس لیے کرداروں میں بھی استقلال نہیں ملتا۔ وہ وقتی و ہنگامی ضروریات سے رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ جذبات نگاری کا بھی ان کے یہاں فقدان

ہے۔ وہ درد و غم کی تصویر کشی نہیں کرتے۔ انھیں تو ہنسی، مذاق، پہل اور دل لگی آتی ہے۔
 لہذا انشا پرداز سے اپنی خامیوں کی تلافی کرتے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر
 خلوص بجاتا رہتا ہے اور ان کا ہنسی مذاق مصنوعی معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان کے یہاں
 اشخاص قصہ کی اس قدر کثرت اور واقعات کی اتنی فراوانی ہے کہ ان کی پیش کی ہوئی
 تمام تصویریں آپس میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں اور ان کو ذہن میں محفوظ کر لینے یا پہچاننے میں
 بڑی دشواری ہوتی ہے۔ سرشار کہیں کہیں فحش بیانی اور عریاں نگاری پر بھی اتر آتے
 ہیں۔ ان کی کتابوں میں یک رنگی سی پانی بجاتی ہے۔ ان کے پلاٹ، کردار اور زبان وغیرہ
 میں ملتی جلتی ایک ہی قسم کی چیزیں نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سرشار کا دائرہ عمل
 محدود تھا۔ انھوں نے ایک مخصوص قسم کی زندگی کا مطالعہ کیا اور اس کی تصویریں کھینچ
 دیں۔ اس زندگی کو دہرانے میں انھیں آلات سے بار بار کام لینا پڑتا ہے جنھیں وہ
 ایک مرتبہ استعمال کر چکے ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ جس زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں،
 اس سے پوری پوری واقفیت بھی رکھتے ہیں۔ وہ کبھی غیر کی مملکت میں نہیں جاتے۔
 یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں صداقت و واقفیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔
 پھر جی اس سے انکار نہیں کہ سرشار کے یہاں رطب و یابس بھی کچھ موجود ہے۔
 جہتے ہوئے شاداب پھول اور کھٹکتے ہوئے نکیلے کانٹے۔ آج اگر کوئی دوسرا انشا پرداز ہوتا
 تو اس قدر نقائص کے بوجھ سے دب کر ہمیشہ کے لیے پردہ گمنامی میں چھپ جانا پس سرشار
 ایک بحر ذخائر ہیں۔ ان کی تصانیف میں دیوناؤں کی سی وسعت خیال پائی جاتی ہے۔ اس
 لیے ان کا نام اردو ادب میں زندہ جاوید رہے گا۔

شہر

شہر حکیم تغفل حسین لکھنوی کے بیٹے تھے۔ ۲۰ جمادی الثانی ۱۲۶۶ھ مطابق ۱۸۶۰ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور وہیں ابتدائی تعلیم پاتے رہے۔ دربار شاہی سے خاندانی وابستگی کے باعث نو سال کی عمر میں کلکتہ پہنچے وہاں مختلف اساتذہ سے فارسی، عربی، منطق اور طب پڑھی۔ انیس سال کی عمر میں لکھنؤ واپس ہوئے۔ سال بھر کے بعد ہی ماموں کی لڑکی سے شادی ہو گئی۔ مولانا نے حدیث مولوی محمد زید حسین صاحب دہلوی سے اور انگریزی پرائیویٹ طور پر پڑھی۔ اسی زمانے میں انھوں نے اخبار دل میں صفحہ پہلے لکھنا شروع کیا اور ۱۸۸۰ء میں اودہ اخبار لکھنؤ کے ایڈیٹر بل اسٹاف میں داخل ہو گئے لیکن ۱۸۸۲ء میں یہ ملازمت ترک کر دی۔ مولانا نے اپنا پہلا ناول ”لچسپ“ اسی زمانے میں تحریر کیا۔ اور شکم حیدر پڑجی کے ناول ”درگیش زندنی“ کا اردو میں ترجمہ کیا۔

۱۸۸۵ء سے مولانا نے اپنا مشہور ماہنامہ ”دل گداز“ جاری کیا اور ۱۸۸۸ء سے اس میں ناول نویسی کا سلسلہ شروع کر دیا۔ پھر ۱۸۹۱ء میں حیدر آباد جا کر دو سو روپیہ ماہانہ کے ملزم ہو گئے۔ وہاں سے ۱۸۹۵ء میں انگلستان گئے۔ انگلستان کے دوران قیام میں ایک فرانسیسی سے فرانسیسی زبان بھی سیکھ لی تھی۔ ۱۸۹۸ء میں ”دل گداز“ حیدر آباد (دکن) سے پھر جاری ہوا لیکن ”سکینہ بروت الحسین“ کی اشاعت نے حیدر آباد میں مولانا کے خلاف شورش پھیلادی۔ اس لیے ۱۸۹۳ء میں مجبوراً لکھنؤ آنا پڑا۔ اس کے سال بھر بعد آپ پھر حیدر آباد گئے۔ لیکن ۱۹۰۴ء میں ناکام پلٹے اور ادب کی خدمت میں مشغول ہو گئے۔ مولانا نے ۱۹۲۶ء میں انتقال کیا۔

شرر کی تصنیفات کی تعداد بہت زیادہ ہے اور اسی اعتبار سے ان کے ناول بھی
 کثیر العدد ہیں لیکن ان میں "فردوس بریں" کے علاوہ فن کی کسوٹی پر کوئی ایک بھی نہیں
 اترتا۔ یہ ناول قہم کے ہیں۔ تاریخی اور معاشرتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا کو تاریخ
 اسلام سے بڑی دلچسپی تھی اور مذہبیات میں بھی کافی دخل تھا اس لیے وہ مسلمانوں کے
 گزشتہ کارناموں کو یاد دلادلا کر موجودہ زوال کے اسباب پر غور کرنے کی دعوت دیتے
 رہے۔ یہ کام انھوں نے ناول سے لیا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں "شرر پہلے
 انشا پر دازیں جنھوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہو کر اردو زبان میں ناول نگاری کی
 باضابطہ ابتدا کی۔ ان کے اکثر و بیشتر ناولوں پر انگریزی ناول نگار سرواڑا اسکاٹ کا اثر نمایاں
 ہے۔ اس لیے شرر کو اردو کا اسکاٹ کہا جاتا ہے۔ لیکن اسکاٹ کے یہاں بہت سی خامیاں
 پائی جاتی ہیں اور شرر کو اسکاٹ کی سی بھی فنی بصیرت نہیں۔ اسکاٹ نے اپنے ناول
 زیادہ سے زیادہ چھ سو سال قبل کے زمانے سے متعلق لکھے ہیں اس لیے اس زمانے
 کے افراد سے اسے واقفیت کافی ہے لیکن شرر آٹھویں صدی عیسوی کے عرب کو
 زندہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس پر لطف یہ کہ وہ عیسوی صدی کے عرب سے بھی
 اچھی طرح واقف نہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں تاریخ کی ممتاز ہستیوں سے متعلق
 صرف اتنی ہی معلومات ملتی ہیں جتنی تاریخ کی کسی کتاب سے۔ ان کی خانگی، ذاتی اور
 روزمرہ کی زندگی کے متعلق کچھ بھی علم نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افراد قصہ بالکل بے
 جان رہتے ہیں۔

۱۔ اردو کے اسالیب بیان ص ۳۰

۲۔ دنیائے افسانہ ص ۱۶۵ از عبد القادر سروری

پھر تاریخ کے ماخذوں میں بھی شرر نے غلطیاں کی ہیں اور دلچسپی پر صحت کو قربان کر دیا ہے۔ جیل احمد کنہائے پوری لکھتے ہیں ہماری زبان میں تو گویا تاریخی ناول سرے سے ہیں ہی نہیں۔ — دے دے کے ایک شرر ہیں جنہوں نے کثرت سے تاریخی ناول لکھے ہیں۔ اسی سبب سے ان کو اردو کا اسکاٹ اور نہ جانے کیا کیا کہا جاتا ہے مگر بایں ہمہ اس اعتراض سے وہ کبھی محفوظ نہیں رہ سکتے کہ انہوں نے خلافت واقعہ اور کراچی ناولوں میں جگہ دی ہے۔ واقعات میں حسبِ خواہش انہوں نے اکثر الٹ پھیر کر ڈالا ہے۔ علاوہ انہیں سٹنگ سے انہوں نے اکثر بے توجہی برتی ہے اور یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ ان کے ناولوں میں مقامی رنگ بالکل نہیں پایا جاتا۔ قدیم عرب اور قرونِ وسطیٰ کے ہندوستان سے متعلق انہوں نے متعدد ناول لکھے ہیں مگر ان کے کسی ناول کو پڑھ کر اس عہدِ رفتہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے نہیں آتی اور قاری اس عہد کی خصوصیات معلوم کرنے میں ناکام رہتا ہے۔

مولوی نذیر احمد کی طرح شرر بھی ایک مبلغ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا قومی تعصب ان کے ناولوں میں ہر مقام پر ظاہر ہو جاتا ہے اور چونکہ وہ ایک خاص مقصد کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں لہذا ان کے ناول پر دو ٹوک جواب جاتا ہے۔ "بد النسا کی مصیبت" میں تو وہ کہانی کو چھوڑ کر پردے کی مخالفت میں باضابطہ لیکچر دینے لگتے ہیں۔

شرر کے کردار مردہ اور کردار نگاری بے جان ہے۔ ان کے نام تو عربی ہوتے ہیں لیکن حراج و خلاص ہندوستانی۔ پھر ان کے کردار اول سے آخر تک یکساں ہیں وہ ان کے ناولوں میں بار بار جنم لیتے ہیں۔ حسن، ملک العزیز اور منصور میں کوئی فرق نہیں۔ اسی

طرح انجلیتنا، ورتینا اور موہنا بھی ایک ہیں۔ صرف نام بدلے ہوئے ہیں۔ ان کے کردار
 انفرادیت سے بالکل عاری ہوتے ہیں۔ ان کے دو مختلف کرداروں کو باسانی ایک
 دوسرے کی جگہ پر رکھا جاسکتا ہے۔ "ایام عرب" کے عقرو اور زبیر یا حبیبہ اور علیہ وغیرہ کسی وقت
 کے باہم تبدیل کیے جاسکتے ہیں۔ سبب یہ ہے کہ شرر فطرت انسانی کی گہرائیوں سے
 واقف ہی نہیں۔ وہ نفسیات سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ ان کے پاس ایک ہی سانچہ ہے
 اور اس میں بھی باریک خطوط ناپید ہیں۔ دھندلے دھندلے خاکے اور مبہم مبہم نقوش۔
 بس شرر کی کردار نگاری یہی ہے جزییات نگاری بھی ان کے بس سے باہر ہے۔ ان کی
 نظر اتھلی، سٹچی اور ظاہری ہے۔ وہ جس چیز پر پڑتی ہے اچھٹی ہوتی پڑتی ہے۔ ان کے
 ہیرو قوت و عظمت میں علمی داستانوں کے ہیرو کی طرح حیرت انگیز ہوتے ہیں۔ ان کے
 سامنے کوئی کام مشکل نہیں ہوتا۔ ایک ایک آدمی دس دس پر بھاری ہے اور یہ ہے
 شرر کا مذہبی جوش، ایسا جوش جو جاہلوں کے اندھے عقیدے سے پیدا ہوتا ہے۔
 شرر معاشرت کی نقشہ کشی میں بھی ناکام ہیں۔ ان کے تمام معاشرتی ناول محض تخیلی
 ہیں۔ حقیقت نگاری تو شرر کو آتی ہی نہیں۔ وہ اکثر ایسے واقعات اور ایسی باتیں ناول
 میں داخل کر دیتے ہیں جو ناممکن ہوتی ہیں یا جنہیں حقیقت سے بالکل لگاؤ نہیں ہوتا
 وہ اپنے تاریخی ناولوں میں خواہ کتنے ہی عرصے قبل کے واقعات کیوں نہ بیان کریں۔
 اس سوسائٹی کے صحیح صحیح حالات نہیں لکھ سکتے، اس لیے کہ اس باب میں ان کی
 معلومات محدود ہوتی ہیں۔ لہذا اس کمی کو وہ اپنے زمانے کی خصوصیات داخل کر کے
 پورا کرتے ہیں۔ ان کے معاشرتی ناولوں میں بھی کوئی کردار ایسا نہیں ملتا، جو ادبی دلچسپی کا

حامل ہوئے۔ آغا صادق کی شادی میں انھوں نے آغا صادق کو خوجی جیسا زندہ ظریفانہ کردار بنانے کی کوشش کی لیکن اس میں بھی بری طرح ناکام رہے۔ ظرافت تو انھیں چھو نہیں گئی۔ پھر تحسلی نقشہ کشی کے باعث ان کا یہ ناول بھی چند در چند نقص کا مجموعہ بن کر رہ گیا۔ بات یہ ہے کہ سرشار کی طرح ان کی بسیار نویسی بھی ان کے لیے کچھ کم بلائے جاں ثابت نہ ہوئی۔ اسی کے باعث ان کے یہاں بھی بہت سی خامیاں باقی رہ گئیں۔

منظر نگاری میں البتہ شرر کو قدرے شہرت حاصل ہو گئی۔ ان کے مناظر رنگین، تازہ اور جان دار ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ جزوقصہ نہیں ہوتے باہر سے لا کر ٹھونسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مکالمہ شرر کے قابو سے باہر کی چیز ہے۔ ان کے مکالموں پر یہ ایک عام اعتراض ہے کہ وہ فطری نہیں ہوتے۔ دوسرا نقص ان میں یہ ہے کہ ان سے افراد قصہ کی سیرت پر نہ تو کوئی روشنی پڑتی ہے اور نہ وہ ان کے ذریعے پہچانے ہی جا سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں بھی کوئی ادبی دلکشی نہیں ہے۔ ان کا طرز بیان سادہ، شگفتہ اور عام فہم ضرور ہے لیکن بسیبیوں صفحے پڑھ جانے کے بعد بھی کہیں کوئی ایسی عبارت نظر نہیں آتی جو یاد کرنے کے قابل ہو۔

ان تمام خامیوں کے باوجود شرر میں ایک خاص سلیقہ پایا جاتا ہے۔ یہ سلیقہ سرشار کے یہاں نہیں ملتا۔ شرر کے یہاں ایک حسن ترتیب ہے جو انھیں سرشار سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کی توصیہ افراد قصہ پر نہیں ترتیب۔ واقعات پر رہتی ہے۔ سرشار کو صرف اپنے کرداروں سے غرض ہے۔ جہاں تک ناول نگاری کے اصولوں کا تعلق ہے شرر اردو ادب کی تاریخ میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ وہ ایک طرح اردو ناول کے موجد

۱۔ اردو کے اسالیب بیان میں از ڈاکٹر محمد الدین قادری زور۔

ہیں۔ وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے انگریزی ناولوں کی تقلید میں اردو میں ناول نگاری شروع کی۔ ان کے ناولوں میں "فردوس بریں" ایک مکمل ناول ہے۔

یہ ناول اگرچہ مختصر ہے لیکن اس پر شرر نے بڑی محنت کی ہے۔ اس کا پلاٹ بڑا گھٹھیللا اور نہایت متناسب ہے۔ اس میں کسی واقعہ کا بیان بیکار نہیں ہے قصے کی ابتدا، متن اور انجام میں بڑا توازن نظر آتا ہے اور ناول کے جملہ منازل حیات نہایت خوبی، نفاست اور چابک دستی سے طے ہوتے ہیں۔ اس کے کرداروں میں حسین اور علی و جودی کے کہ دار جان دار، روشن اور دلچسپ ہیں۔ حسین اس ناول کا نوجوان ہیرو ہے جو اپنی احمقانہ محنت بازی اور مجرمانہ سادہ لوحی میں بھی ایک دل کشی رکھتا ہے۔ علی و جودی فرقہ باطنیہ کی ایک اہم سہیلی ہے۔ اسی کی ذات پر اس فرقے کی کامیابی اور ترقی کا انحصار ہے۔ اسی کی کوششوں سے حسن بن صباح کا لگایا ہوا پودا بار بار رہتا ہے۔ یہ فرقہ باطنیہ کا حدود و حودہ محترم روحانی پیشوا ہے اور عامۃ المسلمین کے حق میں بڑا بد باطن، مفسد، ظالم اور سفاک دشمن ہے اور مکاری اور فریب کاری میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔

قصے کی ہیروئن رمزو و فا اور ایشا کی پتی ہے۔ وہ بہت ارضی کے عیش و آرام اور خورشاد کی ملکہ بننے کی دعوت کو بھی ٹھکرا دیتی ہے اور صرف حسین کی خاطر بے بسی کے دن کڑھ کڑھ کر گزارتی ہے۔ وہ ایک زیرک و دانا محبوبہ ہے جو اپنے عاشق کے گمراہ ہو جانے پر بھی اپنے حواس قائم رکھتی ہے۔ وہ فرقہ باطنیہ کی جملہ سازشی چالوں کو اول سے آخر تک خوب سمجھتی ہے لیکن اپنے سادہ لوح عاشق پر بے مروت افشائے راز بھی نہیں کرتی۔ آخر میں اسی کی دانش مندی کام آتی ہے وہ تاتاری

شہزادی بلغان خاتون کی مدد سے اس جال کو توڑ کر نکلتی ہے اور ہمیشہ کے لیے اپنے عاشق سے وابستہ ہو جاتی ہے۔

ناول میں مکالمے بھی بڑے دلچسپ اور حیرت انگیز ہیں خصوصاً علی و جودی اور حسین کے مباحث جن میں حسین جابجا دلی شبہات کا اظہار کرتا ہے اور شیخ علی و جودی اپنی منطق اور علم باطن کی رنگین اصطلاحوں کی مدد سے اسے پے درپے مغالطوں میں مبتلا کرنا چاہتا ہے یہاں تک کہ حسین شیخ کا آلہ کار بن جاتا ہے اور آخر میں اسے کتاب گناہ کے بعد احساسِ ندامت بھی کھو بیٹھتا ہے۔ ضمیر کی آواز کو دبا دینے میں شیخ کا طریق استدلال بے حد کامیاب اور موثر ہے۔ منظر نگاری بھی اس ناول میں معتدل، حسین، دلکش اور رنگین ہے خصوصاً جنت کی سرقہ کشی تو غضب کی ہے۔ اس میں شرر نے محاکاتِ کاسی ادا کر دیا ہے۔ غرض شرر کے تمام ناولوں میں سب سے اچھا ناول یہی ہے بلکہ اردو کے ناولوں میں بھی اس کا ایک منفرد اور ممتاز مقام ہے۔

محمد علی طبیب

محمد علی ہردوئی کی میڈیسیٹ میں صدر طبیب تھے اور طبیب ہی ان کا تخلص بھی تھا۔ طب کے علاوہ ہیئت میں بھی دخل رکھتے تھے اور اشراق کے بھی قائل تھے۔ شرر کے معاصر تھے۔ چنانچہ جس زمانے میں شرر "دل گداز" نکالتے تھے یہ ہردوئی سے ایک ماہانہ "رسالہ ترقی عالم" نکالتے تھے۔ شرر کی طرح انھوں نے بھی تاجر بنی اور معاشرتی دونوں قسم کے ناول لکھے ہیں۔ ان کی تصنیفات یہ ہیں: عبرت، حسن سرور، دیول دیوی، گورا، جعفر و عباسہ، اختر و حسینہ اور نیل کا سانپ وغیرہ ان میں آخر الذکر

رائڈر سیکرٹری کلونیٹرا کا ترجمہ ہے۔ دیول دیوی اور جعفر و عباسہ تاریخی ناول ہیں۔ عبرت میں جان و منوریا کا دلچسپ تاریخی بیان کیا گیا ہے۔ یہ ناول ۱۸۹۰ء سے ۱۸۹۲ء تک مرقع عالم ہر دونی کے ساتھ شائع ہوتا رہا اور بہت مقبول بھی ہوا۔ حسن سرور میں بھی عشق کی سرگرمیاں دکھائی گئی ہیں۔ گورامیں عقد بیوگان کی ضرورت و اہمیت کو دلائل سے ثابت کیا گیا ہے۔ اس ناول میں رنڈاپے کے باعث دو شریف خاندانوں کی تباہی کا ذکر ہے۔ اختر و حسینہ میں تعلیم نسواں اور ناراضا مندی کی شادی کے نتائج دکھائے گئے ہیں۔ اور عشق میں اختر و حسینہ کا سلسلہ لیلیٰ مجنوں سے ملا دیا گیا ہے۔

یقیناً شرر ہی کی تقلید میں طبیب کی بھی یہ کوشش تھی کہ وہ مسلمانوں میں زیادہ سے زیادہ مقبول اور ہر دلعزیز بن جائیں اس لیے ان کے تاریخی ناولوں میں بھی اس قومی تعصب کی جھلک نظر آتی ہے جو شرر کے ناولوں میں نمایاں ہے۔ لیکن طبیب میں اتنی بچی تاریخی بصیرت نہ تھی جتنی شرر میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول شرر کے ناولوں سے کم تر درجے پر ہیں۔ وزیر حسن صاحب دہلوی نے ان کے ناول جعفر و عباسہ پر جو اعتراضات کیے ہیں وہ ان کے تمام تاریخی ناولوں پر وارد ہوتے ہیں۔ طبیب اس زمانے کی سوسائٹی سے واقف نہ تھے جس کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اپنی اس کمی کو پورا کرنے کے لیے وہ اپنے تاریخی ناولوں میں عصر حاضر کی چیزیں شامل کر دیتے ہیں۔

ان کے معاشرتی ناولوں کا ڈھانچا قریب قریب ایک سا ہوتا ہے۔ اس قسم کے پلاٹ کا وجود ان کے تخیل سے باہر خارجی دنیا میں نہیں کہیں نہیں ملتا۔ ان کے کردار بھی

۱۰ المناظر ۱۹۱۰ء

۱۰ ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۲۱۵۔ علی عباس حسینی۔

فرشتے ہوتے ہیں یا شیطان اور عشق بھی وہی پرانی چال کا ہے جس کی مثالوں سے اردو
دستاویں بھری پڑی ہیں۔ طبیعت نہ فطرت انسانی سے واقف، نہ جذبات کی لطافت
کو سمجھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہندو نصائح ان کے ناولوں کی رہی دلچسپی کو غارت
کر دیتے ہیں، سب بجا لمبی لمبی تقریروں اور مصنف کے بیانات سے بد مزگی پیدا ہو جاتی
ہے۔ البتہ ان کے یہاں ادبی نزاکتوں کے ساتھ ساتھ کرداری تنوع ضرور ملتا ہے۔
شرر کی طرح نہ ان کا لب و لہجہ یکساں ہے نہ کرداروں میں یک رنگی ہے۔ ان کے کرداروں
میں عبرت کا میکسمس اور اختر و حسینہ میں اختر کی ماں زندہ جاوید ہیں میکسمس کی فہانت
وانکساری اور عملیت و سنجیدگی کے ساتھ ساتھ اپنی کمزوریوں کا اعتراف اسے عبرت کا
سب سے بڑا کردار بنا دیتا ہے اور اختر کی ماں کی جہالت اور غم کے ساتھ ساتھ ناقصیت
اندیشی اسے بقائے دوام عطا کر دیتی ہے اور وہ ایک دقیانوسی قسم کی کمزور اور ناقص عقل
عورت کی جیتی جاگتی تصویر بن جاتی ہے۔

سجاد حسین

شرر اور طبیعت کے معاصرین میں منشی سجاد حسین کا نام خاص طور پر مشہور ہے۔ منشی
سجاد حسین، منشی منصور علی ڈپٹی کلکٹر کے بیٹے تھے ۱۸۵۶ء میں قصبہ کاکوروی میں پیدا ہوئے
کیڈنگ کالج لکھنؤ سے انٹرنس کا امتحان پاس کر کے مختلف ملازمتیں کرتے رہے وہ عربی
فارسی، ہندی اور انگریزی جانتے تھے ۱۸۸۶ء میں انھوں نے اپنا مشہور اخبار "اودھ پتھ"
جاری کیا جو ہندوستان میں اردو کا پہلا ظریفانہ اخبار تھا۔ ۱۹۰۱ء میں فالج میں مبتلا ہوئے
اور ۱۹۱۵ء میں انتقال کر گئے۔

سجاد حسین کی تصانیف میں حاجی لغلول، احمق الذہن، طرح دار لونڈی، میٹھی چھری، پیاری دنیا، کایا پلٹ اور حیات شیخ چلی مشہور ہیں۔ یوں تو اردو ناول میں طرافت، ابتداء سرشار نے کردی تھی لیکن سجاد حسین پہلے ہیں جنہوں نے پورا پورا ناول ظریفانہ انداز میں لکھا ہے۔ ان کی عبارت بلاغت، شستگی، نفاست، بے ساختگی اور طرافت کے ساتھ ساتھ ضلع جگت اور لکھنؤ کی بولی ٹھولی سے بھی مالا مال ہوتی ہے۔ جدت طرازی دن کے ہر ناول کی خصوصیت ہے۔ سرشار کے یہاں کبھی کبھی طرافت میں مصلحانہ انداز بھی پیدا ہو جاتا ہے لیکن سجاد حسین کا مقصد ہنسنے ہنسانے کے سوا کبھی کچھ اور ہوتا ہی نہیں۔ وہ بد سنجی اور مزاح میں ثانی نہیں رکھتے لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ کبھی سنجیدگی سے بات ہی نہیں کرتے۔ ان کے بعض بعض ناول سنجیدگی کے باعث المیہ بھی بن گئے ہیں۔ میٹھی چھری اس کی اچھی مثال ہے اردو کو حاجی لغلول ان کی ایسی بے بہا دین ہے جس کو وہ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ سجاد حسین کا یہ کردار عمر عیار اور خوچی کی طرح ہمیشہ زندہ رہے گا۔

مرزا رسوا

مرزا محمد ہادی رسوا ^{۱۸۵۸ء} میں باگ ٹوڑ لکھنؤ کے ایک مکان میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف ماٹنڈراں سے دہلی آئے اور وہاں سے آکر آدودہ میں سکونت پذیر ہو گئے۔ مرزا کی عمر بھی سولہ سال کی تھی کہ ایک ہی سال میں ان کے والدین کا انتقال ہو گیا اور ان کی پرورش خالہ اور ایک رشتے کے ماموں کے سپرد ہوئی لیکن آخر ان کی سختی سے گھبرا کر مرزا اپنے والد کے ایک دوست شیخ حیدر بخش کے پاس جا رہے اور اس طرح مرزا کو اپنی زندگی

بنانے کے لیے خود بڑی محنت کرنا پڑی۔

مرزا کو ابتدا ہی سے شعر گوئی کا شوق تھا۔ مرزا آج مرحوم سے اصلاح لیتے تھے اور رسوا اور مرزا دونوں متخلص کرتے تھے۔ عربی و فارسی کے عالم تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی زبانیں جانتے تھے۔ ۱۸۸۶ء میں دہلی یونیورسٹی سے بی۔ اے بھی کر لیا تھا۔ امریکہ کی ایک یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری بھی مل گئی تھی۔ نخاس مشن اسکول لکھنؤ میں پرنسپل شجرہ ہے۔ ریڈ کرسچین کالج لکھنؤ میں پروفیسری بھی کی۔ رڑکی میں اوور سیر بھی رہے اور آخر میں دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں ملازم ہو گئے۔ وہیں ۱۹۳۱ء اکتوبر ۱۹۳۱ء کو چار شنبہ کے دن انتقال کر گئے۔ مرزا کی پہلی شادی فیض آباد میں ہوئی حالانکہ وہ اپنی خالہ کی صاحبزادی سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ ”افشائے راز“ میں خود انھیں کے واقعات بیان ہوئے ہیں۔ اس کتاب میں جس مگن کا ذکر کیا ہے وہ انھیں کی پہلی منیگتر تھی لیکن خاندانی نزاع کے باعث یہ شادی نہ ہو سکی۔ لیکن جنون انتقام“ مصنفہ امراؤ جان آدا میں رسوا اور سوفیہ کا فسانہ عشق بیان ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ رسوا کے چچا اور سوفیہ کے والد میں بہت دوستی تھی اور مرزا رسوا اور سوفیہ بچپن میں ساتھ کھیلا کرتے تھے۔ اسی وقت سے دونوں کے دلوں میں محبت پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن سوفیہ کے والد کے انتقال کے بعد جب سوفیہ یورپ جا کر واپس نہ آئی تو یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی اور رسوا اور سوفیہ کی شادی نہ ہو گئی۔ یہ حال یہ بات تحقیق طلب ہے کہ ”افشائے راز“ کی مگن ان کی خالہ کی لڑکی ہے یا فرنگن سوفیہ۔

۱۹۳۳ء کا پور جنوری ۱۹۳۳ء دہندوستانی الہ آباد اکتوبر ۱۹۳۲ء

۲۱ مارچ ۱۹۵۰ء

مرزا کو ریاضی، موسیقی، کیمیا، ہیئت اور سائنس وغیرہ سے گہرا شغف تھا۔ ان کی کوٹھی کے سامنے مختلف آلات زلزلہ نما وغیرہ کی قسم سے نصب تھے۔ باغ میں ایک طرف رصد گاہ قائم تھی۔ پاس ہی دو عینیں اور اسی قسم کی دوسری چیزیں ایک پختہ کوٹھری میں رکھی رہتی تھیں۔ رسوا نے اردو شارٹ ہینڈ بھی ایجاد کیا اور کئی رسالے بھی جاری کیے۔ شاعری کا چرکا ابتدا ہی سے تھا۔ ناول نگاری میں انھوں نے سب سے الگ ایک نیاز نگ اختیار کیا۔ ان کی تصانیف میں فات شریف، اشریف زادہ اور امرا و جان آدا خاص طور پر مشہور ہیں۔ چنانچہ اردو ادب میں انھوں نے ایک ناول نگار کی حیثیت سے نام پایا۔

رسوا نے تخلیقیت اور مثالیت پسندی کو چھوڑ کر حقیقت نگاری پر اپنے ناولوں کی بنیاد رکھی اور روزانہ زندگی کے سچے نقشے کھینچے۔ انھوں نے اپنے ہی ملک کی سرزمین پر اپنے پلاٹ قائم کیے اور انھیں اشخاص کا انتخاب کیا، انھیں ہم روزانہ اپنے گرد و پیش میں دیکھتے ہیں۔ رسوا فطرت انسانی کے بہت بڑے ماہر تھے اور انسان کی رفعت و عظمت و احساس دلانے میں وہ پوری طرح کامیاب رہے۔ ان کے یہاں انھیں لوگوں کے واقعات ہیں، جو ہمارے جانے پہچانے ہوئے ہیں اور جن سے ہم پوری طرح مانوس ہیں۔ مرزا کے یہاں آمد اور بے ساختگی ہے۔ تکلف اور آدمی کو نہیں۔ وہ نہایت متین، سنجیدہ اور حد درجہ مہذب ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں ایک ایسی ظرافت بھی ملتی ہے۔ رسوا کی زبان لکھنؤ کی شہرہ و شائستہ بول چال ہے اور ان کے اسلوب بیان میں غضب کی روانی ہے۔ فطری مناظر کے بیان میں ان کے یہاں بڑا اعتدال ہے۔ وہ چند لفظوں میں کسی منظر کی تصویر کھینچ دینے میں کمال رکھتے

ہیں۔

ذات شریف میں ایک نواب کا قعدہ ہے جسے مختلف طریقوں سے لوٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شریف زادہ میں ایک مثالی کردار پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول کرداری ہے جس میں مرزا عابد حسین کے چچے خود مرزا رسوا کی شخصیت چھپی ہوئی ہے لیکن وہ اس عزیز کردار پر اعتراض بھی کرتے جاتے ہیں۔ البتہ موعظت و پند سے دور رہتے ہیں۔ ادراؤ جاری رہا ایک طوائف کی آپ بیتی ہے جو اس نے مرزا رسوا کی فرمائش پر بیان کی ہے۔ یہ نہ صرف مرزا رسوا کا مایہ ناز ناول بلکہ اردو ادب کا بھی ایک شاہکار ہے۔ اس میں بلا حسن انتظام، توازن اور سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اس کے تمام کردار بالکل فطری ہیں اور زبان بھی لمبے عجیب ہے۔

مرزا رسوا کے ناولوں پر ان کے طبیعی رجحان کا پورا پورا اثر پڑا ہے۔ ان میں وہی ریاضی قطعیات، خشک فلسفیت اور بے رنگ عقلیت ملتی ہے جو مرزا کی طبیعت کا خاصا تھقی۔ ان کے ناول گویا مشینیں ہیں جو شروع سے آخر تک ایک رفتار سے چلی جا رہی ہیں۔ ان میں نہ اتار ہے نہ بڑھاؤ۔ ان کے کل پرزے اپنی اپنی جگہ ٹھیک ٹھیک ایک معینہ قاعدے کے ساتھ کام کر رہے ہیں۔ نہ کوئی پرزہ بگڑتا ہے نہ گھٹتا ہے۔ نہ مشین کی رفتار گھٹتی ہے نہ بڑھتی ہے۔ بھلا ایسی سپاٹ زندگی میں انسان کی دلچسپی کا کیا سامان ہو سکتا ہے۔ سرشار کے یہاں پلاٹ سے جتنی لمبے اعتنائی برتی گئی ہے مرزا کے یہاں اتنا ہی اس کا احساس ہے۔ سرشار مواد، اسلوب اور واقعات سے دلچسپی لیتے ہیں اور رسوا ترتیب، اور سلیقے کو نہیں بھولتے۔ سرشار کے یہاں زندگی آزاد ہے رسوا کے یہاں پابند اور یکڑی ہوئی۔ شریف زادہ کو تو

ناول کہنا ہی زبردستی ہے اس میں عابد حسین کا کردار نہی ایک مشین ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی اپنی تمام رعنائیاں اور ریلینیاں کھینچ لی ہے۔ عابد حسین کی کھوپڑی میں دماغ ہے پہلو میں دل نہیں ہے۔ اس لیے نہ وہ زندہ ہے نہ زندگی کی دھڑکن کو محسوس کر سکتا ہے۔ وہ ایک مشین کا بنا ہوا انسان ہے۔ البتہ اس کی بیوی اس زندگی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ باقی تمام کردار نہ صرف مشینی دور کی پیداوار ہے بلکہ خود ایک مشین کے کل پڑے ہیں۔ امراؤ جہان آوا البتہ رستوا کا نادر شاہکار اور فن کی جہان ہے۔

رستوا کی سائنسی حقیقت نگاری نے ان سے نادلوں کے تمام دل کشی چھین لیا ہے زندگی کو بے نقاب دیکھنے کی دھن میں انھوں نے اس انسانیت کو ختم کر دیا ہے جو ناول کی جان ہوتی ہے۔ اس محاذ سے وہ موجودہ دور کے حقیقت نگاروں کے پیش رو ٹھہرتے ہیں جو حقائق کی ترجمانی میں تخیلیت کی سحر طرازی کے قائل نہیں۔ پھر بھی حقیقت یہ ہے کہ کھری معروضیت زندگی کا حسن قارت کر دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ رستوا کے نادلوں میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ بے رنگ ہے رس اور غیر محسوس ہے۔ البتہ امراؤ جہان آوا اپنی انسانوی دل کشی کے باعث ان نادلوں میں ممتاز ہے۔ اگرچہ اس میں بھی فارم کا احساس موجود ہے۔ پھر زندگی اس میں کہیں کہیں آزاد ہو جاتی ہے اور قابل بھی اس کی کامیابی رہتا ہے۔

امراؤ جہان آوا، مرزا رستوا کا بہت ہی ناول اور اردو زبان کا ایک نادر شاہکار ہے۔ یہ اسی نام کی ایک طوائف کی آپ بیتی ہے جو مرزا نے اپنے اصرار سے پہلوائی ہے۔ منشی احمد حسین جہاں کے ہر پرشور و شاعری کی محفل جیتی جی مرزا رستوا کے دوست

تھے اور وہابی سے اگر لکھنؤ میں قیام پذیر ہو گئے تھے۔ دیوار بیچ امراؤ جان ادا کا کمرہ
 تھا۔ اور وہ بھی شعر کہتی تھی۔ اسی تقریب سے غشی احمد حسین کے یہاں شاعری کی محفلوں
 میں اس کی بھی شرکت شروع ہو گئی۔ یہیں مرزا رستوا اس سے اچھی طرح متعارف ہوئے
 اور آخر میں انھیں کی فرمائش پر اس نے ان کو اپنی سرگزشت سنائی۔ مرزا نے یہ
 سرگزشت قلمبند کر کے مسودہ امراؤ جان ادا کے ملا خطے میں پیش کیا اور اسے مجبور کر کے
 اس پر ایک خاتمہ لکھوایا اور اسے شائع کر دیا۔ امراؤ جان ادا ان کی اس بات سے
 نہایت مکدر ہوئی چنانچہ اس نے بھی ایک رسالہ جنون انتھار یعنی فسانہ مرزا رستوا لکھ
 کر ان سے بھرپور انتقام لیا۔ اس کے دیباچے یا تعارف میں ادا نے لکھا ہے کہ جس
 دن مرزا صاحب نے میری سوانح عمری شائع کی اور ایک جلد میرے ملا خطے کے لیے
 بھیجی اس دن میں نے اس مختصر تحریر کی ایک جلد ان کی خدمت میں روانہ کی اور اس
 دیباچے کی تاریخ تحریر یکم اپریل ۱۸۹۹ء لکھی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا نے
 اپنا ناول ۱۸۹۹ء میں چھپوایا ہوگا۔

بعض لوگ امراؤ جان ادا کو مرزا رستوا کا ایک تخیلی کردار سمجھتے تھے لیکن جنون
 انتھار میں ادا کے تعارف سے یہ بات ثابت ہے کہ واقعی وہ ایک حقیقی جاگتی مستی
 تھی۔ اس کے علاوہ تمکین کاظمی لکھتے ہیں چونکہ میں امراؤ جان ادا کے مطالعہ سے روشناس
 ہوا تھا اس لیے مرزا سے اس کے بارے میں اکثر پوچھا کرتا تھا اور مرزا کیا کرتے
 کہ ادا واقعی ایک عورت تھی اور یہ قصہ سچا ہے۔ البتہ بعض باتیں مرزا نے زیب
 داستان کے لیے بڑھا بھی دی ہیں۔ مرزا نے امراؤ جان ادا کے شروع حصے میں جن
 صاحب کا ذکر غشی احمد حسین کے نام سے کیا ہے ان کا ذکر اکثر کیا کرتے تھے بلکہ

دو ایک دفعہ یہ بھی کہا تھا کہ ان غشی احمد حسین کے بہان وہ دہلی میں بھی ہوئے۔ اس طرح افسانے کی صداقت کا اطمینان مرزا رسوا نے دلایا تھا۔ اس بیان کے بعد اس قصے کی صداقت سے کسی طرح بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

امراؤ جان آدا کا اصلی نام امیرن تھلیہ فیض آباد کے ایک جمعدار کی کنواری لڑکی تھی جسے اُس کے باپ کا ایک دشمن دلاور شاہ وھو کے قسے اپنے گھر لے گیا اور وہاں اُس کے منہ میں کپڑا ٹھونس کر گاڑی میں چھری سے ڈراتا ہوا لکھنؤ لے آیا۔ یہاں اُس نے اس خانم جان طوائف کے ہاتھ سو سو روپیہ میں بیچ دیا اور یوں رفتہ رفتہ اس ماحول میں وہ ایک مکمل طوائف بن گئی۔ پھر بھی اس کے اطوار دوسری دندلیوں سے مختلف تھے۔ ایک بار مجرے کے لیے اسے فیض آباد میں اپنے آبائی محلے میں بھی جاتا پڑا۔ وہاں اُس کی اپنی ماں سے آخری ملاقات ہوئی۔ رفتہ رفتہ گانے ہی کو اس نے اپنا ذریعہ معاش بنالیا اور آخر میں زیارت عراق سے مشرف ہونے کے بعد تو اس سے بھی تائب ہو گئی۔

امراؤ جان خود شاعرہ تھی اور آدا تخلص کرتی تھی۔ حوی فارسی میں بھی اس کی لیاقت اچھی تھی۔ پھر لکھنوی معاشرت نے اسے اور بھی نستعلیق بنادیا تھا۔ اس کے طوائف بن جانے کی داستان بخت اتفاق کا ایک المیہ ہے۔ اس میں اس ماحول کا زبردست حصہ ہے جس میں وہ لاکر چھوڑ دی گئی تھی۔ اس کی کم سنی اور ناتجربہ کاری اور ابتدائی ماحول کی سادگی نے ابتداً تو اسے نئے ماحول پر تنقیدی نظر ڈالنے کی صلاحیت ہی نہیں بخشی بلکہ سرِ بورغ کے بڑھتے ہوئے جنسی جذبات نے اس کی

آنکھوں پر اور بھی پردہ ڈال دیا اور اس گمراہ کن اور ہوس انگیز فضا نے اسے آزادی پر اکسایا لیکن اس میں کچھ شرافت کے عناصر ایسے باقی رہ گئے تھے جنہوں نے اسے ٹھیک سوچنے اور سنبھل جانے پر آمادہ کر لیا یہی وجہ ہے کہ اس کے طوائف بن جانے پر جس کی ذمہ داری اس ماحول کے سر ہے جس میں وہ جکڑ دی گئی تھی یہیں اس سے نفرت کے بجائے ہمدردی ہو جاتی ہے۔

یہ کردار کی اپنے ماحول کے ساتھ ایک مسلسل آویزش کی داستان ہے جس میں شروع سے آخر تک ایک حزن رہا ہوا ہے اور اس حزن کا نقطہ عروج وہ مقام ہے جب وہ فیض آباد میں مجرے کے لیے اپنے ہی محلے میں پہنچی ہے۔ اس مقام کو دیکھ کر دہشت سی ہوتی تھی، دل اٹھ چلا آتا تھا کہ یہیں میرا مکان ہے۔ یہ اٹلی کا درخت وہی ہے جس کے نیچے میں کھیلا کرتی تھی۔ جو لوگ محفل میں شریک تھے ان میں سے بعض آدمی ایسے معلوم ہوتے تھے جیسے میں نے ان کو کہیں دیکھا ہے۔ شبہ مٹانے کے لیے میں قنائوں کے باہر نکلی۔ گھروں کی قطع کچھ اور ہو گئی تھی، اس سے خیال ہوا شاید یہ وہ جگہ نہ ہو۔ ایک مکان کے دروازے کو غور سے دیکھا۔ دل کو یقین ہو گیا تھا کہ یہی میرا مکان ہے۔ جی چاہتا ہے کہ مکان میں گھسی چلی جاؤں، ماں کے قدموں پر گروں۔ وہ گلے لگالیں گی۔ مگر جرات نہ ہوتی تھی اس لیے کہ میں جانتی ہوں دیہات میں رندوں سے پرہیز کرتے ہیں۔ دوسرے باپ بھائی کی عزت کا خیال تھا۔ نواب صاحب کی باتوں سے یقین ہو چکا تھا کہ جہدار کی لڑکی کا نکل جانا لوگوں کو معلوم ہے۔ پھر جی چاہتا تھا ہائے کیا غضب ہے۔ صرف ایک دیوار کی آڑ ہے۔ ادھر میری اماں بیٹھی ہوں گی اور میں یہاں ان کے لیے تڑپ رہی ہوں۔ اک نظر صورت دیکھنا ہی ممکن نہیں۔ کیا مجبوری ہے۔“

گمان و یقین کے اس تذبذب اور کش مکش کا اندازہ کیجیے جس نے امراؤ جیان کے دل و دماغ میں ایک طوفان برپا کر رکھا تھا لیکن یہ کش مکش بھی زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی اور ایک عورت اسے گھر کی ڈیوڑھی میں لے گئی، جہاں عورتوں نے بددے کی اوٹ سے اس سے سوال و جواب کیے۔ آخر نہ اس میں تاب رہی نہ ان میں۔ اتنے میں دو عورتیں پردے کے باہر نکلیں۔ ایک کے ہاتھ میں چراغ تھا۔ اس نے میرے منہ کو ہاتھ سے تھام کے کان کی نوک کے پاس غور سے دیکھا اور یہ کہ کر دوسری کو دکھایا اور کہا: کیوں! ہم نہ کہتے تھے وہی ہے۔ اتنا کہنے کے ساتھ ہی دوسری ہائے میری امیرن کہ کر پلٹ گئی۔ دونوں ماں بیٹیاں چنچیں مار مار کر رونے لگیں، ہچکیاں بندھ گئیں۔ آخر دو عورتوں نے آکر چھڑایا۔ اس کے بعد میں نے اپنا سارا قصہ دہرایا۔ میری ماں بیٹی سنا کی اور رویا کی۔ باقی رات ہم دونوں وہیں بیٹھے رہے۔ صبح ہوتے ہی رخصت ہوئی۔ ماں نے چلتے وقت جس حسرت بھری نگاہ سے مجھے دیکھا وہ ڈگ سرتے دم تک نہ بھولے گی۔ مگر مجبوری، روز روشن نہ ہونے پایا تھا کہ سوار ہو کر ایسے کمرے میں چلی آئی۔

اس وقت خیریت یہ گزری کہ اس کا چھوٹا بھائی گھر پر موجود نہ تھا۔ لیکن جب اسے امراؤ جیان کے اپنے گھر آنے کا حال معلوم ہوا تو دوسرے دن کو اس کے کمرے پہنچا چند باتیں کرنے کے بعد اس کا جو غصہ بڑھا تو اس کے دونوں ہاتھ پکڑ کر گلے پر چھری رکھ دی۔ اتنے میں ماما بازار سے پان لے کر آئی۔ اس نے جو یہ حال دیکھا تو لگی چیخنے۔ بھائی نے گلے سے چھری ہٹالی اور اس کے دونوں ہاتھ چھوڑ دیے اور کہنے لگا۔ ”عورت کو کیا ماروں اور عورت بھی کون ہے بڑی۔۔۔“ اتنا کہ کر ڈاڑھیں مار کر رونے لگا۔ اس کے ساتھ امراؤ جیان بھی رونے لگی۔ جب دونوں خوب روتے ہوئے چکے تو بھائی نے

ہاتھ جوڑ کر کہا۔ "اچھا تو اس شہر سے کہیں چلی جاؤ۔" امراؤ جان نے جواب دیا۔ "کل چلی جاؤں گی مگر ایک مرتبہ اور ماں کو دیکھ لوں۔" لیکن غیرت مند جوان نے جواب دیا۔ "بس اب دل سے دور رکھو۔ معاف کرو۔ کل اماں لے تمہیں گھر پر بلا لیا۔ میں نہ ہوا نہیں تو اسی وقت دارا نیارا ہو جاتا۔ محلہ بھر میں چہرے ہو رہے ہیں۔" اور پھر آخر میں اس کی التجا برائے خدا کسی سے ہمارا ذکر نہ کرنا۔ غرض یہ منظر بھی ایک قیامت کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ ایک طرف ایک غیرت مند ہے، ایک محبت ہے، ایک غصہ ہے اور دوسری جانب محبت ہے، بے بسی ہے، صدمہ ہے۔ آخر مصلحت وقت اور باپ بھائی کے ناموس کا پاس محبت پر غالب آیا۔ چنانچہ رات کی رات سو رہی۔ صبح کو اٹھ کر لکھنؤ چلنے کی تیاری کی اور شاموں شام شکرم کرایہ کر کے روانہ ہو گئی۔

امراؤ جان کے کردار پر مرزا رسوا نے بڑی محنت کی ہے۔ ہم اس کے جس اثر و نفوذ جو ہر کی طرف اوپر اشارہ کر چکے ہیں وہی اس میں تدبیر کی تبدیلیاں پیدا کرتا رہتا ہے۔ جن اسباب و محرکات نے اسے طوائف بنایا ان کا ذکر تو گزر چکا لیکن جس طرح وہ اس گھناؤنے ماحول سے ایک بار پھر ابھرتی ہے اس کا ذکر بڑا دلچسپ ہے۔ اس کا بھی کردار اور تقانہ صرف اسے مستحقِ رحم و ہمدردی بناتا بلکہ اس کی شخصیت میں عجیب مقناطیسی کشش بھی پیدا کر دیتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابتدا میں وہ ایک بڑی زندگی میں پھنس گئی اور گمراہی کی راہ پر آگے ہی بڑھتی چلی گئی۔ اس لیے کہ گانے اور شعر و سخن میں وہ اپنی ہم چشموں سے کہیں آگے تھی لیکن جیسے جیسے اس کی عزت زیادہ ہوتی گئی اسے اپنی عزت کا پاس بھی رہنے لگا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنی برابر والیوں کی طرح نہ کسی سے فرمائش کرتی نہ اپنے خریداروں کو ٹوٹنے کی فکر کرتی بلکہ دوسری رنڈیوں کے برعکس

ان لوگوں کی جو اس کے پاس آتے ذاتی لیاقت اور حسن اخلاق کا اندازہ کرنے بیٹھ جاتی۔
 بھلا ایک طوائف کو ان باتوں سے کیا کام۔ اس لیے امرا و جہان اکثر خسارے میں رہتی۔
 اس کے بعد وہ زمانہ آیا کہ وہ طوائف کے پیشے کو ذلیل اور معیوب سمجھنے لگی
 اور صرف ناچ نچرے کو ذریعہ معاش بنا کر عام لوگوں سے ملنے جلنے میں محتاط ہو گئی۔ اب
 اس کا جی ہر ایک سے ملنے کو نہیں چاہتا تھا۔ اس لیے اگر کسی رئیس کے یہاں نوکری
 مل گئی تو رک لی ورنہ خیر۔ آگے چل کر نوکری بھی ترک کر دی اور ناچ گانا بھی موقوف کر دیا اس
 لیے کہ وہ ان باتوں کو گناہ سمجھنے لگی۔ بالکل اخیر میں اسے یہ خواہش ہوئی کہ وہ کسی معقول
 آدمی سے نکاح کر کے گھر مستی میں داخل ہو جائے لیکن اس خیال سے رک گئی کہ لوگ
 کہیں گے کہ "زندگی تھی نا کفن کا پونگا کیا" یعنی مرتے مرتے بھی کفن لے مری۔ ہاں البتہ
 کہ بلائے معالیٰ کی زیارت سے مشرف ہو آئی اور روزہ، نماز کی سختی سے پابند ہو گئی
 حتیٰ تو یہ ہے کہ مرزا رسوا نے اس کو دار کا ٹرا گہرا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔

امرا و جہان کے انجام کو دیکھ کر ایک مثل حیدت کی جاسکتی تھی کہ "سو جو ہے کھا
 کر بلی چج کر چلی" لیکن مصنف نے ابتدا ہی سے اس میں کچھ ایسی خصوصیات دکھائی ہیں جن
 سے اس کی افتاد طبع کا پتا چلتا ہے۔ شروع ہی سے اس میں "زندگی پن" کی کمی تھی۔ نہ وہ
 خریداروں سے فرمائش کرتی تھی نہ ان کو اپنی محبت کا فریب دیتی تھی۔ اسے چھپوڑے
 اور سفٹے آدمیوں سے سخت نفرت تھی۔ وہ دوسروں کے شریفانہ جذبات و اطوار کی
 معذرت اور مداح بھی نہ تھی۔ ایک بات اس کے خلاف ضرور کہی جاسکتی ہے کہ اس
 نے اس ماحول کے خلاف بغاوت نہیں کی، جس میں اسے زبردستی لا کر ڈالا گیا تھا لیکن
 اس کی تو جہہ خود اسی کی زبان سے سنئے۔ "مرزا صاحب! آپ کہیں گے کہ میں بڑے کٹر دل

کی تھی کہ بہت جلد اپنے ماں باپ کو بھول کر کھیل کود میں پڑ گئی۔ اگرچہ میرا سن بہت کم تھا۔ مگر خانم کے مکان میں آنے کے ساتھ ہی میرے دل کو آگاہی سی ہو گئی کہ اب مجھے عمر بھر یہیں بسر کرنا ہے۔ جیسے نئی دلہن اپنے سسرال جا کر سمجھ لیتی ہے کہ میں ایک دودن کے لیے نہیں بلکہ مرنے اور بھرنے کے لیے آئی ہوں، ٹھیک وہی حال میرا تھا۔ راستے میں موٹے ڈکیتوں کے ہاتھ سے وہ ایذا اٹھائی تھی کہ خانم کا مکان میرے لیے بہشت تھا۔ ماں باپ کے ملنے کو میں بالکل ناممکن سمجھ چکی تھی اور جو چیز ناممکن سمجھ لی جاتی ہے اس کی آرزو باقی نہیں رہتی۔ اگرچہ فیض آباد لکھنؤ سے صرف چالیس کوس ہے مگر اس زمانے میں مجھے بے انتہاء دور معلوم ہوتا تھا۔ بچپن کی سمجھ میں اور اب میں بڑا فرق معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اُس نے اپنی کچی سمجھ کے مطابق زمانہ باتوں نہ سازو، تو بازمانہ بسا نہ۔ کے مقصد پر عمل کیا۔ اس کے علاوہ فارسی کی تعلیم کے اثر سے تقدیر پر اعتقاد جوانی اور جوانی کی بڑھتی ہوئی امنگوں نے اس میں اور بھی سپردگی کا عالم پیدا کر دیا۔

اس کے علاوہ خانم جان کا کردار بھی بڑا دل نشین ہے وہ بڑے شہسے کی عورت ہے۔ اونچی سرکاروں میں اس کی رسائی ہے۔ تمام نوچیاں اس سے دہتی اور ڈرتی ہیں۔ وہ اپنے فن میں بھی ماہر ہے اور استاد جی کی چالاکوں کو خوب سمجھتی ہے اور انھیں بھی ڈانٹ ڈپٹ کرتی ہے۔ وضع قطع میں بھی باعرب ہے اور ٹیسے رکھ رکھاؤ کے ساتھ رہتی ہے۔ وضع دار بھی اس قدر ہے کہ اپنے قدیم آشنا کے ساتھ برابر تلبے جاتی ہے اور ان کے خرچ کی کفیل رہتی ہے۔ گو ہر مرزا ایک کھنڈر لیکن دلوں فطرت شخص ہے جو اپنی آشنا کو کچھ نہیں دیتا بلکہ اس کا سبب کچھ زرد مال بھی لوٹ لیتا ہے۔ بزدل بھی ہے اور امرا و جوان کی وضع داری سے ناجائز فائدہ بھی اٹھاتا ہے۔

مرزا رسوا کی کردار نگاری میں خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں سے ہمدردی کے ساتھ پیش آتے ہیں انہیں ان میں سے ہر ایک سے محبت ہے۔

ناول میں مرزا رسوا کی نفسیاتی بصیرت کے ثبوت جا بجا ملتے ہیں۔ وہ خود اس میں شریک ہیں، جہاں کہیں کسی نکتے کی وضاحت چاہتے ہیں ایک آدھ فقرہ چست کر دیتے ہیں۔ کبھی کوئی سوال کر بیٹھتے ہیں۔ گفتگو ذرا طویل ہوئی یا خشک موضوع کی جانب مڑی یا غیر ضروری تفصیلات شروع ہوئیں اور انہوں نے گفتگو کا رخ بدلا۔ شعر و شاعری کا ذکر چھڑ دیا۔ کوئی شعر پڑھ دیا، کوئی جھگڑا چھوڑ دیا۔ کسی پر لطف واقعہ کی طرف اشارہ کر دیا۔ عورتوں اور گناہوں کی قسمیں بڑے لطیف پیرائے میں بیان کی ہیں۔ امرا و جان آدا کی زبان سے چہروں کا مطالعہ، فیض علی کے ساتھ آدا کے بھاگ جانے کی توصیف امرا و جان کے نوجوان جذبات کی تحلیل، اُس کی ہم چشموں سے رقابت اور طوائفوں کی نفسیات وغیرہ مرزا کی نفسیاتی بصیرت پر دال ہیں۔ منظر نگاری میں آدا کی زبانی عیش باغ کے میلے کا حال، پنک میں گومنی پار کے جھل کا عالم، جلیبوں اور لباسوں کا بیان بڑی تفصیل اور چابک دستی سے کیا گیا ہے۔

ناول کے مکالمے نہایت چست، رنگین اور بڑے بلیغ ہوتے ہیں۔ ان میں خود شریک ہو کر مرزا نے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ اگر مرزا کی جگہ کوئی اور ہوتا تو معلوم نہیں ان مکالموں کی کیا کیفیت ہوتی۔ ناول کی زبان کا تو کہنا ہی کیا۔ لکھنؤ کی شیریں ستھری اور پاکیزہ زبان ہے۔ الفاظ لکھنؤ کی طرح ترشے ہوئے ہیں۔ محاورہ اور روزمرہ کا وہ لطف ہے کہ زبان چٹخارے لیا کرے۔ پوری کتاب شاعرانہ اور ادبی لطافتوں سے بھری ہوتی ہے جس میں کہیں کوئی سقم نہیں، کوئی خامی نہیں۔ پھر

امراؤ جان ادا کی تعلیم اور اس کے پیٹھے کے سلسلے میں موسیقی کے بیانات نے اس میں اور بھی فحشگی پیدا کر دی ہے۔

مولانا راشد النجری

مولانا راشد النجری دہلی کے اس ممتاز خاندان کے فرزند تھے جسے شامان مغلیہ کے استاد ہونے کا شرف حاصل تھا۔ حافظ نذیر احمد مولانا کے حقیقی چچا تھے۔ ان کے والد مولوی عبدالواحد صاحب حیدر آباد میں افسر بندوبست تھے۔ مولانا جنوری ۱۸۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ کم سنی ہی میں والدہ کا انتقال ہو گیا تھا اس لیے مولانا کی تعلیم و تربیت ان کے دادا اور چچا کی نگرانی میں ہوئی۔ عربی، فارسی اور اردو گھر پر ہی پڑھی اور انگریزی عربک اسکول دہلی میں تکمیل تعلیم کے بعد جنوری ۱۸۹۰ء میں شادی ہو گئی اور ۱۸۹۱ء سے محکمہ بندوبست میں ملازمت شروع کر دی۔ جم کر ایک جگہ نوکری نہ کی۔ آخر میں پوسٹل آڈٹ آفس دہلی میں تبدیل ہوئے لیکن ۱۹۱۰ء میں مستعفی ہو گئے اور بقیہ زندگی ادب کی خدمت کے لیے وقف کر دی۔ آخر ۶۸ سال کی عمر میں دو ماہ بیمار رہ کر ۱۳ فروری کو انتقال کر گئے۔

مولانا کثیر التصانیف ہیں۔ ان کے خاص ناول حیاتِ صالحہ، بنت الوقت، منازل المساندہ، نانی عشو، جوہر قدامت، نوحہ زندگی، حروس کر بلا، صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی، سراب مغرب، ماہ عجم، سیلاب اشک، نوبت پنج روزہ، جوہر عصمت، وداع خاتون، سبذہ کالال، تمنہ شیطانی، تفسیر عصمت، بیہ میں میلہ، سمرنا کا چاند، آمنہ کالال، الزہراء، یاسمین شام، محبوبہ خداوند، انگوٹھی کا راز، ستونتی، وغیرہ

ہیں۔

مولانا کی ناول نگاری کی چند خصوصیات ہیں۔ وہ ایک مسلم البشوت افشا پر داز ہیں ان کو دہلی کی بیگماتی زبان پر کامل عبور حاصل ہے۔ ان کی عبارت میں تشبیہ و استعارہ کے ساتھ ساتھ غضب کی رنگینی پائی جاتی ہے بعض اوقات یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ نثر میں شاعری کر رہے ہیں۔ مولانا ندیر احمد نے بھی عورتوں کی زبان لکھی ہے اور اس باب میں انھیں بھی کمال حاصل ہے لیکن ان کے یہاں مولانا راشد انجیری کی سی رنگینی اور جزئیات نگاری نہیں ملتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ راشد انجیری نے اپنے پھوپھا مولوی ندیر احمد سے بہت کچھ حاصل کیا اور انھیں کی تقلید میں ناول نگاری اور اس میں بھی عورتوں کی زبان کا استعمال شروع کیا لیکن واقعات کی تفصیلات بیان کرنے کی جو صلاحیت ان میں ہے یا جزئیات نگاری سے مرقع کشی میں جو کمال انھوں نے پیدا کیا اسی کے باعث وہ مولانا ندیر احمد سے کہیں آگے نکل گئے ہیں کوئی قدرتی منظر ہو، سماں ہو، حلیہ ہو یا واقعات و حقائق۔ مولانا کا قلم ان کی ایسی جیتی جاگتی اور منہ بولتی تصویریں کھینچ دیتا ہے کہ پڑھنے والے پر بلا کا اثر پڑ جاتا ہے۔ ان کی تحریر میں بلا کا درد اور کسک ہے۔ ان کا ہر ناول بجائے خود ایک مرثیہ ہے چنانچہ ۱۹۱۷ء میں شام زندگی کی اشاعت پر قوم نے مولانا کو مصور غم کا خطاب دیا۔ یہ کتاب اس قدر مقبول ہوئی کہ پہلے ہی سال میں تین بار چھپی۔

مولانا کی نمایاں خصوصیت عورتوں کی ہمدردی ہے۔ مولانا ندیر احمد نے صرف شریف گھرانوں کی معاشرت کے نقشے کھینچے ہیں اور عورتوں کی بول چال لکھی لیکن مولانا راشد انجیری نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور وہ صرف عورتوں کی مظلومیت کے ترجمان بن گئے۔

اس کے لیے انھوں نے نہ صرف کتابیں ہی لکھیں بلکہ عصمت، تمدن، سہیلی، بنات اور جوہر نسواں وغیرہ رسالے بھی جاری کیے اور ۱۹۲۲ء میں مسلمان بچیوں کے لیے دہلی میں تربیت گاہ بنات بھی قائم کی اور اس طرح قولا و عملا حقوق نسواں کی حمایت کرتے رہے وہ ہندوستان کی عورتوں کو نہایت مظلوم سمجھتے تھے اور ہندوستانی سماج میں ان کی بول حالی پر آنسو بہاتے تھے۔ وہ تعلیم نسواں کے حامی تھے اور ہماری معاشرت کی تبلیغ و مذموم رسوم اور بدعتوں پر نکتہ چینی بھی کرتے تھے۔ وہ ہندوستانی معاشرت کے دلدادہ اور مغرب زدگی سے بیزار تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں دونوں معاشرتوں کا موازنہ کیا ہے اور مغرب کے مقابلے میں ہمیشہ مشرق کی بہیت دکھائی ہے۔

مولانا سیرت نگاری میں بھی کامیاب ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں ہیروئن کا کردار ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ ان کی ہیروئن دو قسم کی ہوتی ہے ایک ہندوستان کی قدیم رسوم کی پرستار اور دوسری تہذیب جدید کی دلدادہ۔ لیکن مولانا کا دائرہ عمل چونکہ محدود ہے اس لیے ان کے کرداروں میں یکسانی پائی جاتی ہے۔ البتہ تانی عشق کا طریقہ کر دار سب سے دیر پا ہے۔ پلاٹ پیچیدہ ہوتے ہیں لیکن اکثر غیر فطری۔ ان کے ذہن میں کرداروں کا خالہ چھ نکتہ پیشتر سے موجود رہتا ہے اس لیے پلاٹ پر توجہ کم ہوتی ہے۔ مکالموں میں اس قدر جوش اور زور ہوتا ہے کہ وہ غیر فطری ہو جاتے ہیں اور روزمرہ کی گفتگو سے ہٹ کر طول طویل تقریریں بن جاتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ نذیر احمد سے کہیں پیچھے ہیں۔ مولانا جو کچھ لکھتے ہیں ایک خاص مقصد کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں اس لیے ان کے یہاں بھی مولانا نذیر احمد اور شرر کی طرح لمبے چوڑے پسند نامے ہیں وہ وعظ و نصیحت

کے کسی بھی موقع کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مولانا ندیر احمد اور شرر کی طرح وہ بھی اپنے تبلیغی مقصد کو کبھی نہیں بھولتے۔ اس لیے ان کے تمام ناول تبلیغی رومان ہیں جن میں حقیقت نگاری کو بہت کم حصہ دیا گیا ہے۔ ان کے سب سے پسندیدہ ناول صبحِ زندگی، شامِ زندگی، شبِ زندگی اور ماہِ عجم ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا نے عورتوں کی مظلومیت کے نہایت دردناک نقشے، المِ ناک زبان میں پیش کیے ہیں اور اردو ادب میں المیہ کا آئینہ انھیں سے ہوتا ہے لیکن اس میں وہ حد سے تجاوز بھی کر گئے ہیں لیکن ایک طرف تو دائرہ عمل کے محدود ہونے کے باعث ان کے ناولوں اور خاص طور پر کرداروں میں یک رنگی و یکسانی کا نقص آگیا ہے اور دوسری جانب ان کی یہ حد سے بڑھی ہوئی غم انگیزی مصنوعی بھی معلوم ہونے لگی ہے۔ ایک غیر صنف کی وکالت پر حمایت میں اس قدر انہماک اور شغف کو جنسی کایا پلٹ (SEX PERVERSION) کہا جا سکتا ہے عورت کا دل اور مرد کا دماغ ایک کی زبان اور دوسرے کا قلم۔ ایسی صورت میں خلوص کی توقع ہی بیکار ہے۔ مولانا نے عورت کو حور کا تصور تو بخشا لیکن شریکِ حیات بننے کا افتخار چھین لیا۔ ان کے نزدیک وہ وقارِ خلوص، ایثار، قربانی، پاکیزگی اور سچائی کا ایک مجسمہ ہے جس سے کبھی کوئی غلطی سرزد نہیں ہوتی جس میں کوئی خافی نہیں پائی جاتی کوئی کمزوری نہیں ملتی اور یہ یک رنگی تصویر ہے، حد درجہ مبالغہ آمیز، حقیقت سے کوسوں دور۔ وہ صرف اس کی خوبیاں گناتے ہیں۔ خامیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جیسے وہ خدا کی ایک بے عیب اور مکمل مخلوق ہو۔ پھر وہ اس کی سماجی حیثیت میں اصلاح تو چاہتے ہیں لیکن اس کے لیے کوئی اصلاحی عمل پیش نہیں

کرتے۔ اس کا درد بیان کرتے ہیں درد کا درماں تجویز نہیں کرتے — یہ ہمدردی نہیں جذباتیت ہے۔

غرض اردو ناول اردو ہی کی زبان سے شروع ہوا تھا اور اپنی تھوڑی سی عمر میں چند درجے بھی طے کر گیا تھا کہ مولانا راشد الخیری نے اسے طبقہ نسواں کا مرثیہ خواں بنا کر جس منزل سے چلا تھا اسی کو واپس کر دیا۔ وہی عورتوں کا لب و لہجہ، وہی بیگماتی زبان البتہ اس میں اضافہ ہوا تو عورت کے آنسوؤں کا۔ مولانا ندیر احمد کے یہاں خفیف سی مسکراہٹ تھی مولانا راشد الخیری کے یہاں پچھاڑیں اور دھاڑیں، غم ناکی اور جگر چاکی۔ یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ مولانا راشد الخیری کے یہاں ناول رحبت قہقری کرتا دکھائی دیتا ہے۔

قاری محمد سرفراز حسین عزیمی

مرزا ستوانے امراؤ جان ادا لکھ کر پہلی بار ہم کو طوائف کی زندگی کی تفصیلات واقف کرایا تھا لیکن سماج کے اس مستقل ادارے پر بھرتی روشنی نہیں ڈالی تھی۔ یہ کام قاری صاحب نے کیا۔ قاری محمد سرفراز حسین صاحب عزیمی دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد کا نام قاری محمد برکت اللہ تھا جو دہلی کے ایک جید عالم تھے۔ قاری صاحب نے قرآن مجید گھر پر پڑھا مڈل عربک اسکول دہلی اور انٹرنس گورنمنٹ اسکول سے پاس کیا لیکن دورانِ تعلیم میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا لہذا اقتصادی کش مکش کے باعث انٹرنس سے آگے نہ پڑھ سکے لیکن تعلیم کا شوق بے حد تھا اس لیے چھ سال تک مختلف ملازمتیں کرتے اور آئندہ تعلیم کے لیے گھر رقم بچاتے رہے۔ آخر علی گڑھ کالج میں داخل ہو ہی گئے اس

لے ناول کیا ہے ص ۱۸ مصنفہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔

وقت سرسید بھی حیات تھے۔ قاری صاحب کو ڈاکٹر آرنلڈ اور مولانا شبلی جیسے استاد بھی وہاں ملے۔ لیکن یہاں کی تعلیم کا زمانہ بہت مختصر رہا اور قاری صاحب ایک مقابلے کے امتحان میں کامیابی حاصل کر کے سرکاری ملازمت میں آ گئے۔

قاری صاحب دوران ملازمت میں ایک بار جو میرٹھ آئے تو کچھ وہاں کے ماحول سے متاثر ہو کر مختلف مذاہب کے متعلق معلومات حاصل کرنے کا شوق لے کر چلے اور رفتہ رفتہ تبلیغ اسلام کی جانب مائل ہو گئے۔ اسی تبلیغی انہماک نے ان کو مبلغ اسلام کا لقب دلوا یا اور جاپان اور انگلستان کی سیاحت کرائی۔ قاری صاحب کو ٹڈل پاس کرنے کے بعد شاہری کا بھی شوق پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ اسی زمانے میں مولانا سیف الحق ادرتب کے سامنے زانوئے تلمذ طے نہ کیا اور غزنی تحکص رکھا جو آخر تک قائم رہا۔ دوران ملازمت میں شعر گوئی کے علاوہ انھوں نے ناول نویسی بھی اختیار کی۔ چنانچہ ۱۸۹۶ء تک یعنی ایک سال کے عرصے میں انھوں نے تین ناول سعید، سعادت اور شاہد رونا تصنیف کیے جو رپو۔ پی گورنمنٹ کی سالانہ رپورٹ میں اس سال کی تصانیف میں بہترین قرار دیے گئے تھے۔

قاری صاحب کے ناولوں کی مجموعی تعداد آٹھ ہے۔ لیکن ان سب کا موضوع صرف ایک یعنی طوائف ہے۔ انھوں نے طوائف اور طوائف کی زندگی کے ہر پہلو کو واضح کیا اور اس گندی نالی کے ہر گوشے پر تیز روشنی ڈالی ہے۔ ان ناولوں کا موضوع ایک ہوتے ہوئے بھی پلاٹ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ ان کے ناولوں کے نام یہ ہیں۔ شاہد رونا، سعید، سعادت، سزائے عیش، انجام عیش، سراب عیش، بہار عیش اور خمار عیش۔ شاہد رونا دہلی کی ایک دیرہ دارمہ پارہ طوائف کی آپ بیتی

ہے جس میں کم سنی سے بڑھاپے تک کی زندگی نہایت سنجیدگی کے ساتھ لکھی گئی ہے اور جوانوں کو بے وقوف بنانے کے طریقے اور انوکھے حربے بیان کیے گئے ہیں۔ سعید میں ایک نوجوان کی ایک طوائف سے عشق بازی اور طوائف کی عیاریوں کے ہاتھوں اس کی بربادی دکھائی گئی ہے۔ اس میں حسن و عشق کے معاملات پر بڑی دلچسپ بحث ہے اور انجام اخلاقی فلاح پر رکھا ہے۔ سعادت میں دہلی کی ایک تعلیم یافتہ سلیقہ مند اور خوبصورت طوائف کی شرم ناک زندگی کا بیان ہے۔ وصال و فراق کا دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ انجام کا عاشق و معشوق دونوں کو راہ راست نصیب ہو جاتی ہے۔ سرائے عیش میں عیاش نوجوانوں کی دردناکیز داستانیں درج ہیں۔ حسن و عشق پر بحث اور ایک طوائف کا دستور العمل بھی تحریر ہے۔ یہ قریب قریب ٹرینڈی ہے لیکن انجام میں طریبہ کر دیا گیا ہے۔ انجام عیش میں پاک باز اور عیاش زندگیوں کا تقابل پیش کیا ہے اور طوائف کی ترقی و منزل کے مدارج نہایت سادہ، فطری اور سبق آموز طریقے سے بیان کیے ہیں۔ سراب عیش میں بوڑھی نائکہ کے حالات کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ وہ کس طرح نا تجربہ کار نوجوان طوائف کو کبد و فن کے انچھڑھاتی ہے۔ اس کے علاوہ طوائف سے نکاح کر کے اس کو گریست عورتوں میں شامل کرنے کے ناسمجھ دلچسپ اور موثر پیرائے میں تحریر کیے گئے ہیں۔ بہار عیش میں ایک ڈیرہ دار، خوبصورت مالدار طوائف کا سب جھگڑے چھوڑ کر موسیقی کو ترقی دینے کا دلچسپ قصہ ہے، نماز عیش میں ایک طوائف کے ایام شباب سے ادھیڑ عمر تک کے حالات درج کیے ہیں اور یہ دکھایا گیا ہے کہ نیکی پر شیطانی قوت کیونکر غالب آجاتی ہے۔

ان ناولوں سے قاری صاحب کا مقصد اصلاح و تبلیغ تھوہ چاہتے تھے کہ ایک طرف تو نوجوان عیاشی سے باز رہیں اور دوسری طرف طوائفیں بھی اپنی پستی کا احساس کر کے اس قدر ندامت سے ابھر آئیں۔ چنانچہ ان کا یہ اصلاحی مقصد اس قدر نمایاں ہے کہ ان کا فن اُس کے آگے دب کر رہ گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے اس زندگی کے اتنے کامیاب، تفصیلی، مکمل اور بہتر مرقع پیش کرنے میں ایک امتیازی حیثیت حاصل کر لی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ شدید مقصدیت سے اپنی ناول نویسی کو داغ بھی لگا گئے۔ موضوع تو امر اور جان آدا کا بھی وہی ہے، جو غزنی کے ناولوں کا ہے لیکن یہاں اس کا ذکر کرنا گویا چاند کو گہن لگانا ہے۔ البتہ ایک لحاظ سے غزنی کا موازنہ نذیر احمد سے کیا جاسکتا ہے۔ غزنی پوراؤل کی زندگی کی نقشہ کشی میں اتنے ہی کامیاب ہیں جتنے نذیر احمد متوسط طبقے کی گھریلو معاشرت کی مصوری میں زبان بھی دونوں کی یکساں ہے اور تبلیغ و اصلاح کا مقصد بھی دونوں کے یہاں پیش پیش ہے۔

پریم چند

ابھی تک اردو ناول نگاری نے کوئی خاص درجہ حاصل نہیں کیا تھا کہ ناول نگاروں کی صف میں پریم چند کا داخلہ ہوا۔ اور اس زور شور اور آب و تاب کے ساتھ ہوا کہ ناول نگاری کا ایوان جگمگا اٹھا۔ منشی پریم چند کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ سمیت ۱۹۲۳ء بکرمی میں پیدا ہوئے ان کے والد منشی حجاب لال بنارس کے قریب موضع پانڈے پور کے باشندے تھے۔ منشی پریم چند نے اول اول فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد بنارس کالجیٹ اسکول سے انٹرنس پاس کیا اور صیغہ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔ لیکن آخر میں ملازمت

کی پابندیوں سے مجبور ہو کر استغفار سے دیا اور بقیہ عمر ادب کی خدمت میں گزاری۔ منشی جی کی ادبی زندگی ۱۹۱۱ء سے شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے اول اول مختصر فنی افسانے لکھے اور ناول بعد میں۔ لیکن حق یہ ہے کہ مختصر افسانہ نویسی کی طرح ناول نگاری میں بھی ان کے قلم نے چار چاند لگا دیے۔ ان ناولوں میں سب سے مشہور بیوہ، جلوہ ایشیا، بازار حسن، چوگان ہستی، زملا، گوشہ عافیت، میدان عمل اور گہووان ہیں۔ جلوہ ایشیا میں جھگڑتی کی فتح دکھائی ہے۔ بازار حسن میں بھی آخر کار نیک نفسی کی جیت ہوتی ہے۔ زملا میں ایک دکھیاری لڑکی نارضا مندی کی شادی کے نتیجے میں شمع کی طرح گھل گھل کر جان دے دیتی ہے۔ گوشہ عافیت میں کاشتکار اور زمیندار کی اور چوگان ہستی میں کسان اور مہاجن کی کشمکش کا مرقع نظر آتا ہے۔ میدان عمل میں ایک کردار کی سیرت کا ارتقاء دکھایا ہے۔ اور گہووان میں شہری اور دیہاتی دو الگ الگ بسی ہوئی دنیاؤں کی تصویر کشی کی ہے۔

منشی پریم چند کا دائرہ عمل اتنا ہی وسیع ہے جتنا خود ہندوستان کا ملک۔ اگرچہ انھوں نے اپنے ناولوں کا مواد زیادہ تر دیہات سے حاصل کیا ہے لیکن شہری زندگی بھی ان کی نظر سے نہیں بچی۔ اسی لیے ان کے قصیوں میں ہمیں اجنبیت نہیں معلوم ہوتی ان کے ناولوں میں آنے والے واقعات کے متعلق کچھ ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے ہمیں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ واقعہ کا انجام کیا اور کس طرح ہونے والا ہے۔ لیکن انجام کبھی کبھی غیر فطری بھی ہو جاتا ہے۔ بیوہ اور بازار حسن دونوں اس کی مثالیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پریم چند مثالیت پسند ہیں اور حقیقت نگاری سے بسا اوقات اس لیے بچتے ہیں کہ انھیں کہیں عریانی سے سابقہ نہ پڑ جائے اور اس لیے واقعیت سے دور ہو جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں کا مواد ہمارے خاندانی، سماجی اور سیاسی سمجھی قسم کے واقعات

حالات سے فراہم کیا گیا ہے اور ہماری حیات کے ہر شعبے سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس مواد کے استعمال میں پریم پسند اختیاط سے کام نہیں لیتے۔ ان کے یہاں اہم اور ضروری واقعات کے ساتھ ساتھ غیر اہم اور غیر ضروری عناصر بھی ملتے ہیں جیسے بازار حسن میں چمکے چھوڑتے ہوئے سمن کی شرارتوں کا بیان اور گھوڑان کی وینس لیگ میں ڈاکٹر مہتا کی لمبی چوڑی تقریر وغیرہ اور اس کا سبب یہ ہے کہ تخیل کی وسعتوں میں پہنچ کر وہ اپنے جوش بیان سے مغلوب ہو جاتے ہیں اور ایجاز کے بجائے اطناب پر اتر آتے ہیں۔ اسی لیے ان کے بیانات بعض مرقعوں پر خشک اور غیر دلچسپ ہو جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ ان کے یہاں مسامحات بھی پائے جاتے ہیں جیسے بازار حسن میں وہ پہلے تو بھولا بانی کے کوٹھے پر سمن کو بات چیت کرتے دکھاتے ہیں اور اس کے بعد ہی کہتے ہیں کہ بھولا بانی کا کمرہ دیکھ کر سمن کی آنکھیں کھل گئیں۔ ایک بار وہ پہلے بھی آئی تھی پر نیچے ہی کے آنگن سے دوٹ گئی تھی۔ میدان عمل میں پہلے تو بوڑھی پٹانی امرکانت کو اپنا گھر گائے گھاٹ پر بتاتی ہے اور بیٹے پوتے اور بہوؤں کی تغافل شجاری کی شکایت کرتی ہے۔ لیکن آگے چل کر اس کے مکان کا پتا گو بردھن کی سرائے میں لگتا ہے اور اس وقت وہ امرکانت کو بتاتی ہے کہ اس کی سب اولاد مر گئی صرف ایک پوتی سیکنہ باقی ہے۔ اسی طرح میدان عمل میں منی جب رہا ہوئی تو اس کے پاس کوئی سامان نہ تھا لیکن سٹیشن پر قلی اس سے پوچھتا ہے کہ اسباب زنا نے ڈبلے میں رکھوں یا مردانے میں اس کا سبب بھی ان کا وہی جوش بیان ہے ان کی نظریں چونکہ اپنے سیاسی اور سماجی واقعات کے جزئیات تک محفوظ رہتے ہیں اس لیے مواد کی افراط انھیں مجبور کرتی رہتی ہے کہ وہ برابر بیان کرتے چلے جائیں۔

دیہاتی زندگی کی مرقع کشی ان کے ناولوں کا طرہ امتیاز ہے۔ اس باب میں وہ انگریزی ناول نگار تھامس ہارڈی سے مشابہہ کہے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے گاؤں کے غریب کسانوں اور مزدوروں، ان کے مزاج و خواص اور ان کے اندوہناک حالات کا بخوبی مطالعہ کیا ہے۔ ان پڑھ دیہاتیوں کی معصوم فطرت پر زمینداروں اور مہاجنوں کے مظالم کی چھوٹی چھوٹی اور معمولی معمولی مثالیں بھی ان کی نظر میں ہیں۔ دیہات کا ماحول ان کا دیکھا بھالا اور جانچا پڑکھا ہوا ہے اس لیے جو کچھ وہ اس کے متعلق کہتے ہیں وہ نہایت ہی حسین اور فطری ہوتا ہے۔ ان کے بیانات مکمل اور زندگی سے معمور ہوتے ہیں۔ وہ جس واقعہ یا حالت کو بیان کرتے ہیں اس کی روح کی گہرائیوں میں اثر کر بیان کرتے ہیں البتہ کہیں کہیں اس کو شمشل میں ان کے بیانات بے ضرورت طویل بھی ہو جاتے ہیں جنھیں پڑھتے پڑھتے طبیعت اگتا جاتی ہے۔

پریم چند کے یہاں واقعاتی تکرار بھی ملتی ہے۔ بازار حسن میں سمن گھٹا میں ڈوبنے جاتی ہے اور پلٹ آتی ہے۔ کرشن چندر ڈوبنے جاتا ہے اور ڈوب جاتا ہے گوشہ عافیت میں شر دھا ڈوبنے جاتی ہے لیکن پریم شنکر اسے واپس لے آتا ہے۔ گیان شنکر پہلی مرتبہ توہانی سے نکل آتا ہے لیکن دوسری بار ہمیشہ کے لیے ڈوب جاتا ہے۔ گوشہ عافیت میں پریم شنکر زخمی ہوتا ہے۔ چوگان مہستی میں ونے۔ میدان جل غلین اور گوشہ عافیت میں عدالتوں کا حال یکساں ہے اور حاکم و محکوم کے تضاد میں ہمیشہ لالٹھیاں، گولیاں اور سنگینیں کام میں لانی جاتی ہیں۔

پریم چند کے یہاں واقعات اور کردار ایک دوسرے سے بہت گہرا تعلق رکھتے ہیں اور باہم دگر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ حالات کا اثر کرداروں پر کیونکر پڑتا ہے۔

پریم چند اس بات کو برابر ثابت کرتے چلتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان اپنے ماحول کی پیداوار ہے۔ ان کے یہاں توصیفی اور تحلیلی دونوں قسم کی کردار نگاری ملتی ہے۔ لیکن جہاں وہ اپنے کرداروں کے متعلق کچھ کہتے بھی ہیں نہایت اختصار سے کام لیتے ہیں بلکہ کبھی کبھی صرف اشارے ہی کر دیتے ہیں۔ ان کے کردار عام انسانوں کے جیتے جاگتے نمونے ہوتے ہیں جن سے ہم قریب قریب روزانہ ہی ملتے رہتے ہیں۔ ان میں کوئی اجنبیت اور کوئی مغایرت نہیں پاتے۔ ان کے صرف وہی کردار غیر فطری ہوتے ہیں جن کے اصول ضرورت سے زیادہ بلند ہوتے ہیں۔ وہ واقعات کے آگے سر تسلیم خم کرتے ہیں لیکن بے موقع۔ ان کی مثالیت پسندی اور اصول پرستی ہی انہیں غیر فطری بنا دیتی ہے اور پھر پوری فضا مصنوعی سی نظر آنے لگتی ہے جیسے حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں رہتا۔ کہیں کہیں ان کے کرداروں میں خللات، عادت باتیں بھی ملتی ہیں۔ چوگان ہستی میں دبلا پتلا فقیر سورداس جان سیدک کی گاڑی کے ساتھ ایک میل تک دوڑتا جاتا ہے اور جگ دو جیسے موٹے تازے آدمی کو کشتی میں ایک بار نہیں دوبار بچھاڑ دیتا ہے۔ میدان عمل کے تیغ محمد اور سلیم کی ہاتھ پائی بھی غیر معمولی سی بات ہے کٹودان میں ڈاکٹر متنا اور مرزا خورشید کی کشتی نما کبڈی بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ بازار حسن کی کمن گھر پر تو چوڑھے کے پاس جانے سے گھبراتی تھی لیکن چپکے میں پہنچ کر اپنے ہی ہاتھ سے کھانا پکاتی ہے۔ اس واقعہ پر بھی یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا۔

پریم چند کے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو غیر معمولی صفات کے حامل ہیں۔ یہ اپنی مثالیت پسندی اور اصول پرستی کے باعث ایک ہی سلسلے سے تعلق

رکھتے ہیں۔ اور خیالات، اقوال اور افعال میں ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔
 بازارِ حسن کا دن سنگھ پہلے تو بیٹے سے قطع تعلق کر لیتا ہے لیکن بعد میں محبت پداری
 سے مغلوب ہو جاتا ہے۔ گوشہ عافیت کا پر بھاشکر بھی اپنے عہد پر قائم نہیں رہ
 پاتا اور ہائے بٹیا کہہ کر اس سے گلے مل جاتا ہے۔ میدانِ عمل میں سمر کانت بھی بیٹے
 اسی طرح ناخوش ہو کر آخر میں جھک جاتا ہے۔ گوشہ عافیت کا پریم شنکر میدانِ
 عمل میں امر کانت بن جاتا ہے۔ نرملہ کی بھنگی اور میدانِ عمل کی سلو میں کوئی فرق نہیں۔
 میدانِ عمل کی سکھا چوگان ہستی کی اندو اور نرملہ کی کلیانی کا اپنے اپنے شوہروں سے
 تعلق یکساں ہے۔ دوسرے قسم کے کردار معمولی ہوتے ہیں۔ ان کا دائرہ عمل لا محدود
 ہے۔ ان میں موقع موقع سے نمایاں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں ان کی سیرت کا یہی تنوع
 انہیں زیادہ موثر اور زیادہ دلکش بنا دیتا ہے۔ اخلاقی نقطہ نظر سے بھی پریم چند
 کے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں نیک اور بد لیکن جہاں ان کے بھلے مانس ہماری خوبول
 میں اضافہ کرتے ہیں وہاں ان کے بڑے انسان ہماری خامیوں کو دور بھی کرتے
 رہتے ہیں۔ گنودان کاٹنخا پریم چند کا غیر فانی کردار ہے۔

مکالموں سے واقعات کو رواں دواں بنانے اور کرداروں کی سیرت پر روشنی
 ڈالنے کا کام لیا جاتا ہے۔ اس لیے ناول میں بیانات کی کمی اور مکالموں کی کثرت
 سے دل کشی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ پریم چند اس گروے سے اچھی طرح واقف ہیں وہ
 اپنے مکالموں سے کرداروں کی سیرت کی تحلیل کرتے ہیں۔ ان کے ذریعہ پریم چند ہمیں
 اپنے کرداروں کی داخلی کیفیات سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں اشاریت،
 فطری پن اور اخلاقیات کی کوئی کمی نہیں رہتی۔ دراصل ان کی ناول نگاری کا بہت

کچھ حسن ان کے مکالموں ہی میں ملتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں سے اچھی طرح واقف ہوتے ہیں ان کی فطرت اور ماحول کو بخوبی پہچانتے ہیں اور ان کی ذہنی کیفیت، صنف، پیشہ، طبقہ، موقع اور مقام کو نظر میں رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ ان کی زبان، لب و لہجہ، اندازِ تکلم، روزمرہ اور محاورہ کے استعمال کرنے میں کہیں لغزش نہیں کرتے۔ لیکن کہیں کہیں مکالموں میں طوالت بھی آجاتی ہے اور تقریریں اور مباحثے ہونے لگتے ہیں جن سے فطری پن جاتا رہتا ہے اور دل کشی زائل ہو جاتی ہے۔ ایسے مباحثوں کا تعلق بیشتر خشک اصولوں سے رہتا ہے۔ عام طور پر پریم چند کے مکالمے بڑے جان دار اور شگفتہ ہوتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ مکالمہ جس کیفیت سے تعلق رکھتا ہے وہی کیفیت نہ صرف اپنے کرداروں بلکہ قاری کے ذہن میں بھی پیدا کر دیتے ہیں۔

پریم چند کے ناول سماجی اور سیاسی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں لیکن وہ ہر مسئلے پر بہتر روشنی ڈالتے ہوئے چلتے ہیں۔ ان کی تصویروں میں تاریخت کے ساتھ ساتھ فن کاری بھی شامل رہتی ہے۔ وہ ہمیں ہمارے سماج کے ہر طبقہ، ہر پیشہ اور ہر عمر کے آدمیوں، رسم و رواج، بود و باش کے طریقوں، خیال و عمل کی مختلف تحریکوں اور دیگر متعلقات حیات سے واقف کرا کے ہماری معلومات بڑھاتے ہیں۔ مقامی رنگ ان کے ناولوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ ہندوستان میں میٹھ کر ایران و تہران کے افسانے نہیں لکھتے وہ یہیں کے مال سے اپنی دکان بساتے سجاتے ہیں۔ مقامی رنگ مقامی خصوصیات ان کے یہاں اول سے آخر تک جھلکتی ہیں۔ لیکن اس

کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے ناول وقتی موضوعات و مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماجی اور سیاسی حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ان کے بھی بدل جانے کا امکان ہے اور یہی مقامی رنگ جو ان کا طرہ امتیاز ہے ان کے دائرہ عمل کو محدود کر دیتا ہے۔ ایک حد تک ان کے ناول کو اپنے زمانے کی تاریخ کہا جاسکتا ہے۔ آنے والے کل کا مورخ جب ہمارے زمانے کی تاریخ لکھنے بیٹھے گا تو اسے ان ناولوں سے بہت سا مفید مواد ہاتھ آجائے گا۔ پریم چند کی کوششوں میں ان قدروں کی کمی ہے جو کسی ادبی تصنیف کو مکان و زمان سے آزاد کر کے اسے آفاقیت اور دوام عطا کرتی ہیں۔

زبان پریم چند کی اپنی ہی ہے۔ اس میں اردو اور ہندی دونوں کی آمیزش پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں انگریزی کے الفاظ بھی آجاتے ہیں۔ اس کا باعث یہ ہے کہ ان کے کردار ہر طبقے، ہر مقام اور ہر مذہب و ملت سے تعلق رکھتے ہیں۔ مولوی عربی، فارسی کے الفاظ لاتے ہیں، پنڈت سنسکرت کے اور انگریزی کے پھر ان پڑھ دیہاتی اپنی مقامی بولی ہی میں بات چیت کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے ناولوں کی زبان یکساں نہیں ہے۔ وہ کردار کی مناسبت سے برابر بدلتی رہتی ہے لیکن ان کے اسلوب بیان میں سادگی، صفائی اور زور پایا جاتا ہے جو سادے سادہ لفظوں سے بڑے موثر جملے بنا لیتے ہیں۔ ان کی سادگی میں بھی مہر کاری ہوتی ہے وہ موقع بہ موقع کہاوتیں، مقولے اور محاورے بھی بڑی خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ اس کے باوجود پریم چند جیسے فن کار کی انشا پر داری تشفی بخش نہیں ہے۔ انھوں نے زبان کا استعمال اسی مقصد تک محدود رکھا ہے جس کے لیے وہ وضع کی گئی تھی

— یعنی ابداع خیال۔

پریم چند جی اپنے نظریات واضح کرتے رہتے ہیں۔ اس کے تین طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ واقعات کو ترتیب ہی اس ڈھنگ سے دیتے ہیں کہ ان کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہو اور قاری انہیں کے خیالات کو صحیح سمجھ کر خود بھی اس نظریہ کو اپنالے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ان کے کردار آپس کی گفتگو میں ان نظریات کی تشریح کرتے ہوئے ان کی افادیت و صحت پر روشنی ڈالتے رہتے ہیں۔ تیسرا اور آخری طریقہ یہ ہے کہ پریم چند اپنے کرداروں کے قول و عمل پر موقع موقع سے تنقید کرتے رہتے ہیں جس سے ان کے نظریات کا پتہ لگ جاتا ہے۔

پریم چند کا دائرہ عمل دو شعبوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ سماج اور سیاست اور دونوں میں ان کا نقطہ نظر اصلاحی رہتا ہے۔ وہ جاہل غریب اور بیمار سے ہمدردی رکھتے ہیں غلط رسم و رواج کی پابندیوں کے خلاف ہیں اور اخلاقیات سے سماج سدھار کا کام لینا چاہتے ہیں۔ ان کے کردار اپنے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانی فطرت ایک لوحِ سادہ ہے جس پر گرد و پیش کے حالات اپنا عکس ڈالتے رہتے ہیں اور نتیجے کے طور پر یا تو اسے فرشتہ بنا دیتے ہیں یا شیطان۔ لیکن پریم چند عمل پر بھی زور دیتے ہیں اس لیے کہ ان کے نزدیک بھی ج

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی

پھر بھی وہ مثالیت پسند ہیں اور اصول پرست۔ ان کے یہاں اصولوں کی اہمیت ہے ان کے اصولوں کے آگے انسان کی فطرت کے تقاضے بھی کمزور پڑ جاتے ہیں۔ ایسا قربانی اور نیکی ان کے یہاں کی مستقل قدیس ہیں۔ غالباً اصول پرستی ہی ان کے نزدیک شرافت ہے۔

مروت ہے، انسانیت ہے۔ وہ مروت پر روحانیت کی فتح کے قائل ہیں۔ ان کے کردار مادی اسباب کی کش مکشوں اور مصیبتوں سے روحانیت میں تسکین پاتے ہیں۔ ان کے ناول خیر و شر اور حق و باطل کی آویزش کی داستانیں ہیں، جن میں حیات ہمیشہ خیر اور حق کی ہوتی ہے۔ اس طرح وہ ہمیشہ روحانیت کی تبلیغ کرتے رہتے ہیں۔ پریم چند کا عشق افلاطونی قسم کا ہوتا ہے۔ مرد اور عورت دونوں والہانہ محبت کرتے ہوئے بھی گندگی سے آلودہ نہیں ہوتے بلکہ ہو نہیں پاتے۔ ان کے خالق نے انھیں فرشتہ پیدا کیا ہے لیکن ہمیں فرشتوں سے زیادہ شیطان سے ہمدردی ہوتی ہے۔ ہمارے اشتراکی دوستوں کی زبان میں ان کی جو رٹ داؤد بنیت اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اوسط و اعلیٰ طبقات کے مرد و زن سے جنسی میلان کی سی کمزوری کا اظہار کر دیں۔ سیاست میں وہ زمیندار اور کاشت کار، مہاجن اور کسان اور کارخانہ دار اور مزدوروں کا تصادم دکھاتے ہیں۔ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے مظالم کی داستانیں سناتے ہیں اور غریبوں، دیکھوں، کسانوں، مزدوروں اور ادنیٰ طبقے کے انسانوں سے ہمدردی جتلاتے ہیں۔ وہ دولت کی غلط تقسیم سے نالاں ہیں لیکن اشتراکی نہیں ہیں۔ ان کا نقطہ نظر محض قوم پرستی اور حب الوطنی ہے۔ وہ ہندوستان کے شاندار ماضی پر نازاں ہیں اور ہندوستان پر غیر ملکی اقتدار پسند نہیں کرتے۔ اس معاملے میں ان کے خیالات انڈین معیشل کانگریس سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔

مختصر یہ کہ پریم چند ایک مصلح کا درجہ رکھتے ہیں وہ انقلابی نہیں ہیں۔ ہو سکتے ہیں وہ صرف پیوند کاری ہی کو غنیمت سمجھتے ہیں۔ محنت و سرمایہ کی نیلج کو کم کرنا چاہتے ہیں

ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۶۵۔ علی عباس حسینی

پاٹنا نہیں چاہتے۔ ان کا دائرہ خیال محدود ہے۔ وہ ہندوستان سے باہر کی باتیں نہیں
 سوچتے۔ وہ جب مادی دنیا کے مناسب و آلام کا مداوا نہیں کر پاتے تو روحانیت کے
 رنگ میں ڈبو کر ان کی ہیئت بدل دیتے ہیں، جو لوگ خیر کا بدلہ خیر اور شر کا بدلہ شر پر ایمان
 رکھتے ہیں وہ خود فریبی میں مبتلا ہیں۔ پریم چند کی روحانیت اسی قسم کا من بہلاوا ہے۔
 زندگی میں اکثر موقع ایسے بھی آ جاتے ہیں جب اصول ٹوٹ جاتے ہیں اور ان کا
 ٹوٹ جانا ہی اچھا ہوتا ہے۔ پریم چند نباض فطرت ہوتے ہوئے بھی انسان کی فطری
 کمزوریوں سے بے خبر رہنا چاہتے ہیں۔

اس کے باوجود کہ پریم چند کا پلاٹ کچھ زیادہ تسلی بخش نہیں ہوتا۔ ان کی اصول
 پرستی اکثر کہاروں کو پیٹنے نہیں دیتی۔ ان کی روحانیت انہیں مبلغ کا درجہ دے دیتی
 ہے۔ ان کا دائرہ عمل محدود ہے۔ مقامی رنگ نے ان کے ناولوں سے آفاقیت
 چھین ہے۔ ان کے نظریات میں بھی اکثر خامیاں ہیں اور ان کی زبان بھی ادبیت سے
 عاری ہے۔ ناول نگاری میں ان کا درجہ بہت بلند ہے۔ وہ ایک خلاق فن کار ہیں جن
 کی خوبیاں خامیوں پر بھاری ہیں۔ ان کا گہرا مشاہدہ وسیع اور تیز نظر انسانی فطرت
 کی نباضی، واقعیت نگاری اور سادہ بیانی کا زور یہ تمام خوبیاں کچھ اس طرح ایک
 جگہ جمع ہو گئی ہیں کہ پریم چند کے کمالات کا احاطہ آسانی سے نہیں کہا جاسکتا۔

مرزا محمد سعید

مرزا صاحب نے صرف دو ناول لکھے۔ خواب ہستی اور یا سمین خواب ہستی ایک اصلاحی
 ناول ہے، جو ۱۹۰۵ء میں تحریر کیا گیا اس کا، میر و عثمان ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو

ایک طوائف حسن افروز پر عاشق ہو جاتا ہے لیکن بیچ میں شمیم آجاتی ہے تو کچھ عرصے کے لیے اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے البتہ جب وہ کچھ دنوں کے بعد اسے دعا دے جاتی ہے تو پھر خاندان کی ناخوشی کی پروا نہ کر کے حسن افروز ہی سے شادی رچاتا ہے۔ اور اس کے مرنے پر خدا سے لو لگا لیتا ہے۔ قصہ بالکل پرانی قسم کا ہے اور وہی پریم چند کی سی روحانیت لیے ہوئے۔ دراصل اس قسم کی فراریت، بورژوازمینیت رکھنے والے تمام ناول نگاروں میں پائی جاتی ہے۔ عثمان کے کردار میں جہاں اور خامیاں ہیں وہاں ایک یہ کمزوری بھی ہے۔ بقیہ کردار مثالی اور جامد مصنف کو ناصح مشفق بننے کا بھی شوق ہے جو ان کی طویل طویل تقریروں میں ہر موقع پر مرقع نصیحتوں اور توصیفی کردار نگاری سے ظاہر ہے۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ علی عباس حسینی اس ناول کو کس وجہ سے اول درجہ کی چیزوں میں شمار کرتے ہیں۔ "یاسمین" خواب ہستی کے تین سال بعد شائع ہوا۔ اس کا ہیر و اختر ہے۔ اختر کے والد نے اس کی شادی اپنی مرضی کے مطابق کر دی لیکن اختر کو یہ شادی پسند نہ آئی۔ آخر یاسمین سے پیٹنگس بڑھیں لیکن جب اس ہرجائی نے دعا دی تو پھر اپنی منکوحہ بیوی صفیہ کی طرف پلٹ آئے۔ غرض اس ناول میں بھی جوانی کی وہی لغزشیں موجود ہیں لیکن مرزا صاحب کے ہیر و بہک کر پھر سنبھل بھی جاتے ہیں۔ "خواب ہستی" میں بہکانے والا ایک شیطان بدر ہے لیکن "یاسمین" میں اس کی ذمہ داری باپ کی سخت گیری کے سر ہے۔ بہر حال اسباب جو کچھ ہوں نتائج یکساں ہیں۔ پھر بھی اس ناول میں "خواب ہستی" کی سی فراریت نہیں ہے۔ لیکن خواب ہستی میں عثمان فحش ساج سے جو بغاوت کی ہے اس کے باعث وہ اس پر فوقیت رکھتا ہے مرزا صاحب کا صرف ایک اکتساب ضرور ہے (اگر اسے اکتساب سمجھا جائے) اور

وہ یہ ہے کہ انھوں نے مختلف فنون لطیفہ کے متعلق بڑی بصیرت افروز بحثیں کی ہیں اور اردو ناول کو ان کے متعلق معلومات کا ایک وافر خزانہ بخشا ہے۔ اس لحاظ سے "یاقین" اردو ناولوں میں اپنی مخصوص افراہیت کا حامل ہے۔

فیاض علی

انھوں نے شمیم اور انور و ناول لکھے ہیں اور دونوں رومانی ہیں۔ دونوں کی ابتداء ربا وغیرہ سے ہوتی ہے اور دونوں میں قہیوں کو سخت وقت نصیب ہوتی ہے۔ دونوں ناول کافی ضخیم ہیں لیکن سنجیدہ مسائل حیات سے قطعی عاری ہیں۔ ان سے مرث تفریح و تفریح طبع کا کام لیا جاسکتا ہے۔ افسانیت کی کسی قسم کی خدمت نہیں ہو سکتی ادبیت اور انشاد ازی کی خوبیوں اور بعض بعض مقامات پر متین ظرافت کے باعث کتابیں دلچسپ ضرور ہو گئیں ہیں لیکن اثر انگیزی کے اعتبار سے ان کی کوئی بحیثیت نہیں۔ یہ ناول صرف حسن و عشق کی داستانیں ہیں اور ان میں صرف زندگی کا ایک ہی پہلو پیش کیا گیا ہے۔ حسین، شائستہ اور روشن اس طرح کی عمارت صرف تخیل پر بلند کی گئی ہے جن میں بورژوازی منہیت اچھی طرح جھلکتی ہے۔ حقیقت سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ ان کے واقعات میں بھی جابجا تسامح پایا جاتا ہے اور کرداروں میں بھی کچھ ایسی خصوصیات ملتی ہیں جو ہندوستان کے لیے بیگانہ محض ہیں۔ ان ناولوں پر جاسوسی اور سراغ رسانی کا پرتو بھی معلوم ہوتا ہے جن کے بعض بعض واقعات قطعی غیر فطری ہو گئے ہیں۔

محمد مہدی تسکین

آپ مرزا رسوا کے شاگرد تھے اور وکالت کرتے تھے۔ آپ نے تین ناول لکھے ہیں۔ برف کی دیوہنی، مستانہ عشق اور حسن پرست۔ ان میں اول الذکر ترجمہ ہے اور آخر الذکر ان کا بہترین ناول ہے۔ اس کا پلاٹ اور مکالمہ دونوں بہت دلچسپ ہیں اور کرداروں میں مولوی ماشاء اللہ کا کردار دلچسپ ہے۔ کردار کی تخلیق کے وقت اپنی اس کوشش کا بخوبی شعور رکھتے تھے جس کا اظہار انھوں نے حسن پرست کے دیباچے میں بھی کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی یہ کوشش کامیاب رہی لیکن اس میں وہ کوئی جدت پیدا نہیں کر سکے۔ خوچی اور حاجی لغلول کا چربا تارنما نہ کچھ ایسا مشکل کام تھا اور نہ قابل ستائش قیسکین کا نظریہ عشق اپنے پیش رووں سے زیادہ ترقی یافتہ اور فطری ہے۔ وہ پہلی نظر کی محبت کے قائل نہیں ہیں۔ پھر محبت کی داستانوں کا رسمی انداز بیان ان کے نزدیک محبوبہ معاشرت کے نظام کے لحاظ سے غیر فطری اور شرم ناک بھی ہے۔

پنڈت کشن پرشاد کول

آپ نے دو ناول لکھے ہیں۔ "شاما" اور "سادھو اور بیوا"۔ آخر الذکر مغرب سے ماخوذ ہے البتہ "شاما" بلیغ نادر ہے۔ یہ اصلاحی ناول ہے۔ اس کی ہیروئن شاما کی چودہ سال کی عمر میں انٹرنس پاس کرتے ہی شادی ہو جاتی ہے لیکن بد قسمتی سے اس کے شوہر اور خصوصاً اس کی ساس کا برتاؤ اس کے ساتھ ظالمانہ رہا۔ چنانچہ جب ایک روز اس کی ساس نے اسے گھر سے نکال دیا تو سیدھی اپنے میکے چلی آئی اور پھر کبھی سسرال نہ گئی۔

اس کے شوہر کی دوسری جگہ شادی ہو گئی۔ اور وہ اپنے بھائی کے دوست پرکاش سے محبت کرنے لگی لیکن یہ محبت حد سے کبھی تجاوز نہیں کرنے پائی اس لیے کہ وہ شادی شدہ تھی اور آخر اس غم میں گھل گھل کر مر گئی۔ پرکاش اور شاما کے مابین خط و کتابت اور گفتگوؤں کے ذریعے مصنف نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مردوں کی طرح عورتوں کو بھی طلاق کی آزادی حاصل ہونا چاہیے۔ آج کا ہندو کو ڈبل ایسے ہی اصلاحی بھانات کا نتیجہ ہے۔ مصنف نے عورت کا کیس بہت اچھی طرح پیش کیا ہے۔ ناول میں کشمیری مناظر کا تفصیلی بیان بھی نہایت دلچسپ ہے۔ مکالمے بھی اچھے ہیں۔ شاما کا کردار ناکامی کا مجسمہ ہے۔ جس کی نہ صرف محبت بلکہ زندگی ہی سماجی قوانین کی نذر ہو گئی۔ شاما کی ساس بھوی بی بی کا کردار ایک ہندوستانی ساس کا زندہ نمونہ ہے اور اسی لیے تمام کرداروں میں حد درجہ جاذبِ نظر بھی ہے اور پائدار بھی۔ شاما کے مرنے پر پرکاش کے سنیاں لے لینے نے ناول میں اصلاحی رجحان کے ساتھ ساتھ فراریت کا عنصر بھی داخل کر دیا تھا لیکن کتاب کے چند آخری جملوں سے مصنف نے ممکنہ الزامات کی جواب دہی کر کے اپنا دامن بچانے کی بھی کوشش کر لی ہے۔ ناول کی بنیاد حقیقت نگاری اور صداقت شعاری پر قائم ہے اور وہ ہندوؤں بالخصوص کشمیری پٹیلوں کے متوسط گھرانوں کی معاشرت کا بڑا کامیاب نقشہ پیش کرتا ہے۔

نیاز فتح پوری

نیاز محمد خاں صاحب متخلص بہ نیاز شمسۃ میں فتح پور (یو۔ پی) میں پیدا ہوئے۔ عربی و فارسی کی تعلیم مدرسہ اسلامیہ فتح پوری، مدرسہ عالیہ رامپور اور دارالعلوم ندوۃ العلماء میں

ہونی انگریزی میں ایف۔ اے پرائیویٹ پاس کیا اور ترکی زبان ایک ترک سے حاصل کی۔
 آپ کا مشہور علمی و ادبی ماہنامہ نگار اردو کے چوٹی کے ماہناموں میں شمار کیا جاتا ہے اور
 عرصے سے ادب کی خدمت کر رہا ہے۔ آپ کے دو طبع زاد ناول "شہاب کی سرگزشت"
 اور ایک شاعر کا انجام خاص طور پر مشہور ہیں۔ درحقیقت شعر اور فلسفہ دو متضاد چیزیں ہیں،
 اس لیے کہ شعر کا تعلق جذبات، (دل) فلسفہ کا تعلق عقل (دماغ) سے ہے لیکن ان
 دونوں کو مجتمع کرنے میں توازن کی سخت ضرورت ہے ورنہ شعریت اور فلسفیت کا یہ
 امتزاج ایک قسم کا پروپگنڈا بن جاتا ہے۔ نیاز فتح پوری کی شاعرانہ فلسفیت اسی قسم کی
 چیز ہے۔ ان کے دونوں ناول اسی قسم کے خیالات سے پُر ہیں۔ نیاز صاحب قدرت کے
 شاعر کا دل لے کر پیدا ہوئے لیکن نہ معلوم کن اسباب کے تحت انھوں نے نظم کو چھوڑ
 کر نثر کو اپنی جولان گاہ بنالیا۔ اس پر آسکر وائلڈ کے اثر نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور
 سجاد حیدر یلدرم۔ احمد اکبر آبادی اور حجاب امتیاز علی کی طرح انھوں نے بھی نثر میں
 شاعری شروع کر دی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ان کی انشا پردازی کے متعلق رقم طرز ہیں "بہر حال
 نیاز، محضوں اور ان کے ساتھیوں نے ایک زمانہ ادب لطیف کی بنیاد رکھی جس کی نسیبت
 مردانگی سے بیزار ہو کر اور جس کی مردانگی نسیبت کے سامنے شرمندہ ہے۔" ناول
 نویسی کے علاوہ انھوں نے مذہب، سیاست، سماج، اقتصادیات، جنسیات وغرض
 متعدد موضوعات پر قلم اٹھایا لیکن ہر جگہ وہ اپنی انشا پردازی ہی کے سبب ممتاز ہے
 ان کے موجودہ ناول بھی ان کی انشا پردازی کے جتنے اچھے نمونے ہیں اتنے اچھے ناول
 نہیں ہیں۔

نیاز صاحب کی ادبی کوششوں کی نشست اول ہی کج رکھی گئی ہے اس لیے وہ ہر موضوع کے متعلق دنیا جہاں سے ایک نرالہ انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ اس نرالے پن میں قدرتی طور پر ایک کشش ہوتی ہے جو عوام کو موضوع کی طرف کھینچ لاتی ہے۔ نیاز صاحب ہر جگہ اسی اختیار سے کام لیتے ہیں۔ ان کے ان ناولوں میں بھی خاص کشش کی چیز فلسفہ طرازی کا یہی نرالا پن ہے ورنہ بجز انشا پردازی کے ان میں اور کچھ نہیں ہے۔ امتیازی شان پیدا کرنے کی شعوری کوششیں ان کی جملہ ادبی تخلیقات میں صاف صاف نظر آتی ہیں اور اس لیے ان کا تعلق ادب کی یہ فہمیت صحافت سے زیادہ ہے۔ ان کے یہاں کاوش اور آرد و ہرجگہ نمایاں ہے جس کے باعث ان کے ناولوں میں بھی خلوص کا فقدان ہے۔ وہ اپنا سوچا سمجھا ہوا نہیں لکھتے بلکہ دوسروں کے سمجھانے کے لیے لکھتے ہیں۔ شوکت تھانوی صرف ان کی مذہبی تنقیدوں کے متعلق ہی ایسا خیال رکھتے ہیں لیکن حقیقت میں ہر جگہ ان کا یہی حال ہے۔

اس وقت تک ناول نگاروں کی محبت مثالی تھی اور اس میں جسمانیات کی آلائش وہ کسی طرح بھی گوارا نہیں کرتے لیکن ان کی مثالی محبت بھی ہمیشہ حصول وصال کے لیے کوشاں رہی۔ نیاز صاحب نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور وہ وصال کو محبت کی موت قرار دے کر فراق دائمی ہی میں اس کی معراج دکھانے لگے اور یہی نیشک عقلیت ان کا نرالا پن ہے اس نازک خیالی میں جو کچھ حقیقت ہے اسے صرف حقیقت شعری ہی کہا جاسکتا ہے اور حقیقت شعری بھی لکھنوی شعرا کی جو مغز سے زیادہ فشر اور معنویت سے زیادہ لفاظی کے عاشق ہیں۔

ہم کہ چکے ہیں کہ نیاز صاحب کے یہ ناول انشا پر داری کے اچھے نمونے ہیں جو ان کے مکالموں، فنون لطیفہ کی بحثوں اور مناظر قدرت کے بیانیوں سے ظاہر ہے۔ فنی اعتبار سے ان میں کوئی خدہ بی نہیں ہے۔ ان کی تحریر میں بانگین، شوخی اور عنائی ہر جگہ نمایاں ہے لیکن بعض اوقات وہ نامانوس الفاظ اور عجیب و غریب ترکیبیں بھی استعمال کر جاتے ہیں جن کے باعث ان کے اسلوب میں مولانا ابوالکلام آزاد کا رنگ بھٹکنے لگتا ہے۔ ایک زمانے میں نوجوان انشا پردازوں پر ان کے اسلوب کا بڑا اثر تھا جس کے باعث اردو انشا پر داری کو ان کی ثقیل اور نامانوس ترکیبوں اور غریب لفظوں سے ایک قسم کا خطرہ پیدا ہو گیا تھا۔ لیکن وہ دور قریب قریب گزر چکا ہے اور اب تو اردو اسلوب میں عوامی زبان کی حیثیت سے اقتضائے وقت کے پیش نظر نئے نئے تجربات ہو رہے ہیں۔

آغا شاعر دہلوی

فن شعر گوئی میں داغ دہلوی کے شاگرد اور بہت اچھے جدت پسند شاعر تھے۔ شعر کہنے کے علاوہ انھوں نے ڈرامے بھی لکھے اور ناول بھی۔ ان میں طلسمی بدلہ تو ترجمہ ہے البتہ میرے کی کئی، نابھیدار، ارمان اور نقلی تاجداران کے طبع زاد ناول ہیں۔ ان میں نقلی تاجدار میں دستیاب نہیں ہو سکا۔ میرے کی کئی ایک رومانی ناول ہے جس میں طبقہ اعلیٰ کا معاشرہ بیان کیا گیا ہے۔ نواب جہانگیر احمد خاں پر بھومالی کی بیٹی کیسری پر

رک اردو کے اسالیب بیان ص ۹ ڈاکٹر محی الدین زور

آگے تاریخ ادب اردو حصہ ۱۵۳

عاشق ہوئے اور اسے بیوی بنا لیا۔ ادھر جہانگیر احمد خاں پر غلام احمد خاں معتمد خاص کی بھتیجی سلطانہ بیگم عاشق ہو گئی اور اس نے اپنی راہ سے کانٹے کو دور کرنا چاہا۔ چنانچہ ایک جوگی بچہ کے بھیس میں وہ جہانگیر احمد خاں کی مصاحبت میں تین چار ماہ رہی اور اپنی مہنمندی سے اس عرصے میں خوب پر جا بھی کی۔ کیسری کا تعلق ایک دوسرے رئیس سکندر جاہ سے ہو گیا۔ سلطانہ بیگم بھی اس راز سے واقف ہو گئی تھی لیکن مصلحتاً خاموش رہی آخر ایک دن سکندر جاہ کو قتل کر کے جہانگیر احمد خاں کی صحبت سے غائب ہو گئی اور اپنے گھر سے اس کا سر ایک خوان میں رکھ کر کیسری کے پاس خفیہ طور پر بھیج دیا۔ اس نامراد نے اپنے عاشق کا سر دیکھ کر ہیرے کی انگوٹھی سے خود کشی کر لی۔ آخر میں سلطانہ بیگم نے اپنا راز جہانگیر احمد خاں پر کھولا اور اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کر لی۔

کرداروں میں ہیروئن سلطانہ بیگم کا کردار سب سے نمایاں ہے اور تاب ناک ہے جرات و شرافت کے ساتھ ساتھ اس کے دل میں عشق صادق کا جذبہ بھی موجزن ہے جس کی وجہ سے وہ طرح طرح کی تکلیفیں اٹھاتی ہے۔ نادل کا پورا پلاٹ اسی کی قابلیت ہے سے تیار ہوتا ہے لیکن نواب جہانگیر احمد خاں کا کردار ارتقائی ہے۔ انھوں نے جوش جوانی کے تقاضے سے مجبور ہو کر کیسری کو محل میں داخل تو کر لیا لیکن بعد میں اس کے گنوار پن پر پچھتائے بھی بہت۔ چار دن کے بعد نشہ اترتا تو ان کی نسلی شرافت کے جوہر ظاہر ہونے لگے۔ وہ کیسری سے بیزار ہو کر جوگی بچہ کی طرف راغب ہو گئے اور اس کے آخر میں کیسری کی خود کشی پر بھی انھیں اتنا تاسف نہیں ہوا جتنا جوگی بچہ کے بچپڑ جانے پر۔

منظر نگاری دل کش اور معتدل ہے خصوصاً برسات اور بہار کے موسم کی مرقع کشی تو فردوس گوش معلوم ہوتی ہے۔ بیانات بھی ضروری اور مختصر ہیں۔ مکالمے فطری، دلچسپ،

بر محل اور جربستہ ہیں۔ ناول میں ڈرامائیت کافی ہے حیشق زہی رسمی ہے جواب تک اردو ناولوں کی خصوصیت رہی ہے اور قصے میں واقعیت کم اور تخیلیت زیادہ ہے البتہ آغا شاعر کی زبان دہلی کی ٹکسالی زبان ہے چاکیزہ، شستہ اور رنگین، اس پر زمرہ اور محاورہ مستزاد۔ خصوصاً بیگماتی زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ پہلے باب میں ایک دو شہر کے خیالات کا اظہار اس کی بہترین مثال ہے۔ مصنف کو خود بھی دہلوی زبان پر ناز ہے پچانچہ ناول کے آغاز میں ایک رئیس کے مصاحب کی زبانی اس پر فاخت ظاہر کی ہے اور لکھنؤ کے مقابلے میں دہلی کی فضیلت ثابت کی ہے۔

”ناہیدہ مصنف کا ایک ناولٹ ہے۔ اس میں دو پلاٹ ہیں ایک ناہیدہ اور جہان دار کے عاشقے کا دوسرا جہان دار کی بہن اختر منجھو صاحب کی محبت کا لیکن دونوں خاندانوں میں مخاصمت قدیم سے چلی آرہی تھی۔ جب ناہیدہ کے گھر میں آگ لگی تو جہان دار نے اسے بچا لیا اور جشن صحت میں اپنی بہن اختر کے ہمراہ زنانہ لباس میں جا شامل ہوا۔ یہاں اسے ناہیدہ سے اظہار محبت کا موقع مل گیا۔ لیکن افشائے راز پر ناہیدہ نے خانے میں ہاتھ پاؤں باندھ کر قید کر دی گئی۔ جہان دار کو یہ اطلاع ہوئی تو ناہیدہ کو ایک رات وہاں سے نکال لایا اور عقد کر کے کانپور، بنارس، آٹاوا، آگرہ، دہلی وغیرہ لیے پھرا ادھر جہان دار کی بہن اختر منجھو صاحب پر عاشق ہو چکی تھی جب اُس نے ان کی بیماری کا حال سنا تو مردانہ لباس اختیار کر کے منجھو صاحب کی تیمارداری کرتی رہی اور ایک دن انہیں زہر آلود دوا پینے سے روک کر خود غائب ہو گئی منجھو صاحب کی صحت یابی پر اختر کی جانفشانی کا بھی حال کھلا تو پچھلے اخبار دھل گئے۔ اور جہان دار کے ساتھ ناہیدہ کی اور منجھو صاحب کے ساتھ اختر کی شادی ہو گئی۔

اس ناول میں بھی اعلیٰ طبقے کی سیرتیں پیش کی گئی ہیں۔ اختر کا لازم بن کر منہج حساب کی تیمارداری کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے ہیرے کی کٹی میں سلطانہ سلیم کا جوگی بچہ بن کر جہانگیر احمد کی مصاحبت میں رہنا۔ جہانگیر دار کا زمانہ لباس میں ناہید کے جشنِ صحت میں شریک ہونا بھی واقعہ کی بہ نسبت تخیل سے زیادہ تعلق رکھتا ہے۔ پھر کوئی ایک کردار جیسا نہیں جو دیر پایا دلچسپ ہو۔

”ارماں“ بھی ایک رومانی ناول ہے جس میں ایک خاندانی نزاع کے اہم ناک نتائج دکھائے ہیں۔ خورشید اور مظہر دونوں حقیقی بھائی ہیں اور مع اپنے اہل و عیال کے ایک ہی مکان میں رہتے ہیں لیکن باہمی نزاع کے باعث بیچ میں ایک پردہ ڈال کر گھر کو دو حصوں میں تقسیم کر لیا گیا ہے۔ خورشید کی کم سن لڑکی جوئی اور مظہر کا کم سن لڑکا ناصر دونوں ساتھ ساتھ کھیلتے ہوئے جوان ہوتے ہیں اور ان کی عمر کے ساتھ ساتھ ان کی محبت بھی بڑھتی ہے۔ ادل تو عین کی معصوم بے بالی اور آزادی یوں ہی جوانی کے تقاضے سے نظری شرم و حیا میں تبدیل ہو جاتی ہے اس پر والدین کی باہمی چشمک ان پر اور کڑے پیرے بٹھا دیتی ہے۔ ناصر کے والدین پر بنائے محبت اور جوئی کے والدین خطر احتیاط و خوف رسوائی اپنی اپنی اولاد کو باہم دگر ملنے سے منع کرتے ہیں اور دونوں کی باہمی محبت سے باہر ہوتے ہوئے بھی تغافل سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ جب جوئی کی شادی دوسری جگہ ہو جاتی ہے تو ناصر زہر کھا لیتا ہے اور جوئی موقع پا کر سسرال سے نکل بھاگتی ہے اور چاقو سے اپنا گلا کاٹ کر خود بھی ناصر کے آغوش میں گر پڑتی ہے۔ اس طرح خاندانی نزاع دونوں کی قیمتی جانیں ضائع کر ادیتی ہے۔

اس ناول میں بڑی چابک دستی سے متوسط طبقے کی خانگی معاشرت کی نقشہ کشی

کی گئی ہے۔ مصنف نے جس اتہام کے ساتھ دو معصوم دلوں میں محبت کا بیج بویا ہے اور جس نفسیاتی انداز میں ان کی عمر کے ساتھ ساتھ اس ننھے سے پودے کو پروان چڑھایا ہے وہ تاثیر درد اور کسک میں آپ اپنی مثال سے اول الذکر ناول کی جملہ خوبیوں کے علاوہ اس میں آغا شاعر کی حقیقت نگاری کا بھی کمال نظر آتا ہے یہ ناول اپنے معصوم رومان کے دلکش آغاز اور فطری انجام، لطیف و بلیغ کنایوں اور نفسیاتی اشاروں حقیقی مرصع کشی اور واقعیت نگاری، ڈرامائی انداز بیان اور کرداری ارتقا اور پرتاثر مرکالموں اور اعلیٰ انشا پردازی کے باعث اردو ادب کا ایک نادر شاہکار ہے۔

علی عباس حسینی

سیہ مسعود حسینی صاحب ترمذی قازی کی نسل سے ہیں جنہوں نے بادشاہ فیروز تغلق کے عہد حکومت میں قازی پور آباد کیا تھا۔ ۳ فروری ۱۸۹۱ء کو موضع پارہ ضلع قازی پور میں پیدا ہوئے۔ اپنے خاندان میں یہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے انگریزی تعلیم حاصل کی اور ان کے والد محمد صالح صاحب مرحوم پران کی آباؤی مولویت کا خاتمہ ہو گیا۔ ابتدائی تعلیم عربی فارسی مدرسہ سلیمانہ پٹنہ میں حاصل کی۔ ۱۹۱۵ء میں الہ آباد میں اسکول سے میٹرک۔ پھر ریڈ کر سچین کالج لکھنؤ سے ایف۔ اے اور کینک کالج لکھنؤ سے بی۔ اے کیا۔ ایم۔ اے پرائیویٹ پاس کر کے ۱۹۲۱ء میں ایل۔ ٹی کیا اور اسی وقت سے سرکاری ملازمت کا آغاز ہوا۔ ۱۹۲۶ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول قازی پور کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے حسینی صاحب ریڈ کر سچین کالج میں مرزا رسوا کے بھی تین سال تک شاگرد رہے ہیں۔ حسینی صاحب نے مختصر افسانوں، ڈراموں اور تنقیدی مضامین کے علاوہ ناول

بھی لکھے ہیں۔ ان کا پہلا ناول "سرسید احمد پاشا" یا قاف کی پری "۱۹۱۹ء میں لکھا گیا تھا۔ یہ ناول سرتا سر رومانی ہے۔ پٹنہ کے ایک رئیس سید احمد جنگ عظیم ۱۹۱۴ء میں پولیس سپرنٹنڈنٹ کی حیثیت سے عراق میں مقیم ہیں۔ وہ اپنے ایک ہم وطن دوست کے لیے ایک حسین کنیز خریدتے ہیں لیکن خود ہی اس پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ کنیز بھی ان سے محبت کرنے لگتی ہے۔ لیکن خود داری کے باعث دونوں میں سے ایک بھی انہما محبت نہیں کرتا۔ آخر یہ اسے آزاد کر کے اس کے وطن قسطنطنیہ بھیج دیتے ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد سید احمد کو حکومت برطانیہ کی جانب سے ایک صلح کا وفد لے کر ترکی جانا پڑتا ہے وہاں یہ سلطان ترکی کے داماد اکل پاشا کی لڑکی کی جان بچانے میں خود زخمی ہو جاتے ہیں۔ صحت پانے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا نام حبیبہ ہے اور وہ انھیں کی آزاد کردہ کنیز ہے۔ اکل پاشا ان دونوں کی محبت کے پیش نظر ان کی شادی کر دیتے ہیں اور اس وقت انھیں سلطان ترکی کی جانب سے پاشا اور حکومت برطانیہ کی طرف سے سزا کا خطاب عطا ہوتا ہے۔

ناول کے ہیرو اور ہیروئن دونوں ہی شریف، نیک دل اور غیور ہیں اور دونوں کے کردار ارتقائی ہیں۔ ہیرو جو عورت کے نام سے بھاگتا تھا اور ہیروئن جو اسے دشمن سمجھتی تھی رفتہ رفتہ ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ لیکن فسطی شرافت کے باعث دل کا چور زبان تک نہیں آتے پاتا۔ یہی شرافت کا احساس عراق میں دونوں کے عقد کو زوک دیتا ہے۔ ناول کا نقطہ عروج وہ ہے جب حبیبہ اپنے وطن کو رخصت ہو رہی ہے اس وقت ہیرو اور ہیروئن کی بے تابیاں، بغیرت و محبت کا تصادم ان کی اضطراری حرکتیں، رُکی رُکی سی گفتگو، کچھ محبت بھرے طنزیہ فقرے۔ غرض مصنف

نے جس فنکاری سے اس منظر کی تصویر کھینچی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے
 فطرت انسانی کا کتنا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ہمیں اس وقت دونوں کی ناکامی پر حیرت اور
 ان کی شریفانہ حماقت پر افسوس ہوتا ہے۔ لیکن ناول کے شان دار خلتے پر ہم خود
 اپنی ہی گزشتہ بے صبری اور غلبت پسندی پر مذمت محسوس کرنے لگتے ہیں نہ صرف
 کرداروں بلکہ قاری کے دل میں بھی اتنی بے تابی پیدا کر دینا مصنف کا کمال ہے۔ سید
 احمد کے ملازم عبدال کا کردار بڑا دل کش ہے وہ ان کا بچپن کا ساتھی ہے اور کسی وقت
 بھی ان سے جدا ہونا نہیں چاہتا۔ وہ سائے کی طرح آقا کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کی حفاظت
 میں اپنی جان تک کی پرہیز نہیں کرتا۔ لیکن آقا کے کاموں میں خلل بھی نہیں ہوتا۔ خدا سب اور اسے
 ملازم نصیب کرے!

منظر کشی نہایت متوازن اور معتدل حد تک ہے۔ بے جا اطناب اور آکاش پاتال
 کی باتوں سے قاری کا وقت خراب نہیں کیا ہے، مکالمے بھی فطری ہیں، جا بجا نہایت لطیف
 نفسیاتی اشارے بھی ملتے ہیں اور پھر زبان میں سادگی اور بلا کا لوج بھی ہے جو ایک شامانی
 قصے کے لیے ہر طرح موزون ہے۔ مصنف ایک با کمال انشا پرداز ہیں۔ الفاظ سادے
 اور شیریں اور جملے سبک اور متوازن ہوتے ہیں اور رد و زمرہ کا لطف اس پر اضافہ
 لیکن حسینی صاحب زبان کے معاملے میں سختی کے ساتھ لکھنؤ کے بھی پابند نہیں ہیں کہیں
 کہیں ان کا لب و لہجہ عظیم آبادی بھی ہو جاتا ہے۔ ناول اعلیٰ طبقے سے متعلق ہے اور
 محبت میں مشابہت کی جھلک آ جاتی ہے۔ لیکن مصنف نے محبت کو آزادی کے ساتھ
 ارتقائی مدارج طے کرنے کے لیے کافی موقع دیا ہے اور اس لیے اس میں خطری انداز
 آگیا ہے اس رومان میں ایک شائستگی، نفاست اور ایک خاص چمک ہے اور اس

پرمصنف کا دل نشین اسلوب دلچسپی میں اس قدر اضافہ کر دیتا ہے کہ اسے ایک بار شروع کر کے بغیر ختم کیے ہوئے چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔

حسینی صاحب نے دوسرا ناول "شاید کہ بہار آتی" ہنچنسن (HUTCHINSON) کے ناول "آف ونٹر کمس" سے متاثر ہو کر لکھا ہے جس میں انھوں نے دو تعلیم یافتہ نوجوان میاں بیوی کی نفسیاتی الجھنیں پیش کی ہیں۔ عسکری یو۔ پی کے ایک گاؤں رتن پور کا نہایت شریف، بااخلاق، نوجوان لیکن معمولی زمیندار تھا اور شرارہ حسین ہونے کے علاوہ بیوی کے ایک متمول سیٹھ کی اکلوتی بیٹی تھی۔ شرارہ کو عسکری نے ابتداء میں بہت کچھ عذر پیش کر کے اس شادی سے بچنا چاہا لیکن جب اس کی پیش نہ گئی تو اس نے اس شرط کے ساتھ شادی کر لی کہ کچھ عرصے تک ساتھ ساتھ رہنے کے بعد اگر دونوں کے مزاجوں نے موافقت دکھائی تو اس شادی کو مستقل صورت دے دی جائے گی۔ ورنہ دونوں علیحدگی اختیار کر لیں گے لیکن اس دوران میں وہ ایک دوسرے سے ازدواجی تعلقات قائم نہ کریں گے۔

شرارہ کو اپنے باپ کے نمل کا احساس تھا تو عسکری کو اپنی غیرت و خودداری کا۔ لیکن عسکری کے دوست نصیر کے نزدیک عسکری احساس کمتری میں مبتلا تھا اور شرارہ ایک معتدل اور متوازن دل و دماغ رکھنے والی لڑکی تھی۔ ایک طرف عسکری شرارہ کی محبت کو ایک نادان اور الجھڑ لڑکی کی عارضی دلچسپی سے زیادہ درجہ نہیں دیتا تھا تو دوسری طرف شرارہ اپنی محبت کا جواب چاہتی تھی۔ غرض شرارہ اور عسکری میں جذباتی تصادم برابری رہا۔ مصنف نے ان کی غلط فہمیوں سے کہانی کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ رفتہ رفتہ دونوں کو ایک دوسرے کی محبت کا احساس ہونے لگا۔ دونوں

کا زاویہ نگاہ بدلنے لگا اور غلط فہمیاں دور ہوتی گئیں۔ یہاں تک کہ آخر میں دونوں نے نہ صرف یہ محسوس کیا بلکہ اعتراف بھی کر لیا کہ وہ ایک دوسرے سے الگ نہیں رہ سکتے۔

مصنف نے اس ناول میں اپنی نفسیاتی بصیرت کا مکمل ثبوت دیا ہے۔ پھر اس کے پلاٹ میں ایک جدت بھی پیدا کی ہے اور کورٹ شپ کو اسلامی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس کے واقعات حقیقی زندگی سے لیے گئے ہیں جو آزاد ہندوستان کے بدلے ہوئے ماحول سے ہم آہنگ ہے۔ ناول میں کرداری ارتقا نہایت واضح اور دل نشین ہے۔ اس میں اہم کرداروں کے دو جوڑے ہیں عسکری اور شرارہ جو ہیر دین بھی ہیں اور نصیر و عشرت جو ان کے نقوش کو اجاگر کرنے میں بہت کچھ مدد دیتے ہیں۔ یہ ناول بھی پہلے ناول کی طرح رومانی طریقہ ہے۔

حسینی صاحب نے ایک اور ناول حکیم بانا عرف زٹیوں کا بادشاہ بھی لکھا ہے لیکن وہ ہماری نظر سے نہیں گزرا۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی

اردو ناول میں ظرافت کا عنصر ہمیشہ شامل رہا ہے اس لیے کہ ظرافت کے بغیر قصے کی دلچسپی قائم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ شرر کے ناول اس عنصر کی کمی کے باعث نہایت ردکھے پھیکے اور خشک ہیں لیکن سرشار کے یہاں اسی طنز و تمسخر اور مزاح و ظرافت نے چار چاند لگا دیے اور ان کے ضخیم ناولوں کو نہایت دلچسپ بنا دیا۔ مثنوی سجاد حسین اڈیٹر اور دھیرنج نے ایک قدم آگے بڑھایا اور پہلی بار پورے پورے ناول طریقہ پیرائے میں لکھے ان کے بعد مزاحیہ ناول لکھنے والوں میں عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے نام

قابل ذکر ہیں۔

عظیم بیگ چغتائی نے بہت سے ناول لکھے ہیں۔ کوتناز، شریر بیوی، چمکی، خانم،
وہ پیار، جنت کا بھوت، تفویض، شہزادی، قصر صحرا، کمزوری اور فل بوٹ وغیرہ۔ لیکن ان
میں خانم اور چمکی سب سے ممتاز ہیں۔

چغتائی واقعات و معاشرت سے اپنے پلاٹ تیار کرتے ہیں اور واقعات کو کچھ
اس ڈھب سے پیش کرتے ہیں کہ ان کی صورت مزاحیہ ہو جاتی ہے۔ اس طرح قاری کے
ذہن میں جو آخری کیفیت پیدا ہو جاتی ہے وہ دیر پا ہوتی ہے وہ ہمارے قدیم رسم و
رواج پر نکتہ چینی کرتے ہیں۔ پردے کے مخالف اور کورٹ شپ کے موید ہیں اور اسے
اسلام کی سچی اسپرٹ سے ہم آہنگ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے
ایک حد تک ترقی پسند بھی کہے جا سکتے ہیں۔ پھر بھی ان کی تحریر میں نہ وہ طنز ہے نہ
وہ زہرناکی جو بالعموم آج کل کے بیشتر ترقی پسندوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ البتہ ان کا
دائرہ عمل محدود ہے۔ وہ ذرا ذرا سے تغیر کے ساتھ ایک ہی چیز کو بار بار پیش کرتے
ہیں۔ علی گڑھ کے ماحول میں طلبہ اور طالبات اور ان کی شرارتیں اور مشغلے ان کی توجہ کے
بہت بڑے حصہ دار ہیں لیکن یہ ماحول ان کا دیکھا بھالا ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اس کی
مصوری بھی خوب کرتے ہیں۔ دوسرا عام اعتراض ان پر یہ ہے کہ وہ اپنا اور اپنے گھر
والوں کا خوب خوب پرو پگنڈا کرتے ہیں۔ غالباً اس کی سب سے بڑی وجہ ان کا ناول
”خانم“ ہے جس میں انھوں نے اپنے ہی گھر کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے لیکن اس کے
ساتھ ساتھ ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ان کی اس خامی ہی نے ”خانم“ میں
یہ خوبی بھی پیدا کر دی ہے کہ وہ پُر تاثیر حقیقت نگاری کا نمونہ بن گیا ہے۔ اور اس کا

اطلاق اوسط طبقے کے پڑھے لکھے ہر مسلمان پر ہوتا ہے۔

”خانم“ کے ساتھ ساتھ ان کا ایک اور ناول ”چمکی“ بھی اپنی ایک خصوصیت رکھتا ہے۔ چمکی کے کردار میں مصنف نے اس بلا کی کشش اور دل فریبی بھروی ہے کہ یہ ناول بھی خیر فانی بن گیا ہے۔ ان کی بہن بھمت چغتائی نے ”ساقی“ ڈہلی میں جوان کے حالات لکھے ہیں ان میں ”چمکی“ کو مکمل جھوٹ کہا ہے لیکن یہی مکمل جھوٹ عظیم چغتائی کا عظیم افسانہ جھوٹ بن گیا ہے جو ان کے تخیل کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

مصنف کا اسلوب سادہ اور صاف ہونے کے باوجود بے کیفیت نہیں ہوتا اور پڑھنے والے کی دلچسپی کو کہیں بھی کم نہیں ہونے دیتا۔

شوکت تھانوی

شوکت تھانوی نے بھی کتنے ہی ناول لکھے ہیں۔ کتیا، گرگٹ، دل پھینک، معمہ خاتون، بیوہ، سوتیلا چاہ، ڈھونگ، شیطان کی ڈاری، خدا نخواستہ، سپنے، خانم خاں، بکواس، برہیس، لاجول، جوڑ توڑ، بقراط وغیرہ۔ اور ان میں سے ہر ایک میں خوش طبعی اور ظرافت کا پورا التزام ہے۔ ان کے پلاٹ سیدھے اور سپاٹ ہوتے ہیں لیکن وہ زبان کی چاشنی سے مزاج پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں دنیا کے گہرے مسائل سے اس مزاج کو کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اسی لیے وہ کوئی دیر پا اثر نہیں چھوڑتے ان کی تحریریں پڑھ کر ہمیں ہنسی آتی ہے ایسی ہنسی جو گدگدی سے پیدا ہوتی ہے

اور گدگدی کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے ان کے ناول مختصر اور عجلت پسندی کا
 شکار ہیں۔ وہ کبھی کبھی سنجیدہ نگاری کی طرف بھی مائل ہو جاتے ہیں۔ اس وقت یہ معلوم
 ہوتا ہے کہ سنجیدگی ان کے بس سے باہر ہے اور محبت کا نظریہ بھی کچھ زیادہ صحت
 مند نہیں۔ کہیں کہیں ان کا انداز تبلیغی ہو جاتا ہے اور واقعیت پر تخلیقت سبقت
 لے جاتی ہے۔ البتہ ان کی ذہانت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن یہ ذہانت ان
 کے مزاحیہ انداز تحریر ہی میں جھپکتی ہے۔ چغنائی کی طرح اپنا پروپیگنڈا کرنے کا ازام
 شوکت تھا تو ہی پر بھی عائد ہوتا ہے اور ان کی تصانیف میں بھی ایک قسم کی یکسانیت
 ملتی ہے۔

ظفر عمر

اردو میں جاسوسی ناول کی ابتدا ظفر عمر سے ہوتی ہے محکمہ پولس کے ایک ذمہ دار
 افسر کی حیثیت سے انھیں مجرمانہ زندگی کو قریب سے دیکھنے کا زیادہ موقع ملا اور
 سراغ رسانی اور انکشاف جو اہم کے ذاتی تجربات حاصل ہوئے۔ اس رنگ میں
 انھوں نے اپنا پہلا ناول "نیل چھتری" اگرچہ ایک فرانسیسی ناول سے متاثر ہو کر لکھا
 لیکن ہندوستانی معاشرت سے ذاتی معلومات کے باعث اسے طبع زاد بنا دیا۔
 اس کے علاوہ بہرام کی گرفتاری، چوروں کا کلب اور لال کھٹوران کے طبع زاد ناول
 ہیں جن کی تقلید میں آج تک ہمارے یہاں کثیر تعداد ناول لکھے جا چکے ہیں لیکن حقیقت
 یہ ہے کہ انھیں نقالی سے زیادہ کوئی درجہ حاصل نہیں ہو سکا۔

ایم اسلم

اردو ادب کے بسیار نویسوں میں فاضل مصنف کا بھی شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے اب تک کوئی چار درجن ناول لکھے ہیں جن میں عشقیہ، معاشرتی، تاریخی وغیرہ قسم شامل ہے۔ ان میں سے کچھ ۱۹۴۷ء کے ہندو مسلم فسادات سے متعلق ہیں کچھ قدیم مسلمانوں کی جنگوں سے اور کچھ ہندو اسلامی معاشرت کی نقشہ کشی کرتے ہیں۔ فاضل ناول نگار افتاد طبع کے لحاظ سے خالص مشرقی ہیں۔ انھیں مسلمانوں کی گزشتہ تاریخ اور جنگی فترتوں سے دل چسپی ہے۔ وہ ہندو اسلامی معاشرت کے دلدلہ پردے کے شاید حامی اور مغربی تہذیب کے سخت مخالف ہیں۔

ایم اسلم مثالیت پسند ہیں اور معلمین اخلاق و مبلغین اسلام کے مکتبہ خیال سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر اول سے آخر تک مشرقی، مذہبی، اخلاقی اور اصلاحی ہے۔ وہ اپنے خیالات، عقائد ناول کے کرداروں کی زبان سے برابر واضح کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ اپنے ناول ممتاز میں وہ ایک کردار کرامت کے ذریعے مشرق اور مغرب کی اخلاقی اقدار کا فرق یوں پیش کرتے ہیں۔ مغرب کی اخلاقی اقدار مشرق والوں کی اخلاقی اقدار سے بالکل مبدا ہیں۔ وہاں جو جائز ہے ہمارے یہاں اُسے نہ صرف محبوب ہی بلکہ گناہ سمجھا جاتا ہے۔ یہی بات عورتوں کی آزادی کے سلسلے میں اسی کردار کی زبانی یوں کہلوائی ہے۔ یورپ کی عورت یورپ کی عورت ہے۔ اس کی تہذیب اور اس کا تمدن اور معاشرت اس کا اپنا ہے لیکن ہم پاکستان والوں کی تہذیب اور معاشرت یورپ سے بالکل مختلف ہے۔ مذہب کے متعلق شمسہ کی بیرونی کہتی ہے انسان کی عزت اور

آبرو و مذہب سے ہے جس دل میں مذہب کا تقدس ہو وہ دل کبھی مایوس اور پریشان نہیں ہوتا۔ مذہب تو ایسی قوت ہے، ایسی طاقت جو انسان کو ہزار بلاؤں سے بچائے رکھتی ہے۔

ان ناولوں کی خصوصیت ان کی شدید مقصدیت ہے جس کے باعث واقعات میں علت و معلول کا رشتہ کمزور رہتا ہے۔ پلاٹ کے ارتقائی منازل کی تقسیم غیر متوازن ہوتی ہے۔ کردار مصنف کے نظریات کا برابر پرچار کرتے رہتے ہیں اور مکالمے اکثر مباحث میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ تاریخی ناولوں میں جا بجا خطبات و تلقائیر اور مواظطے ہیں (جو نئے نوجوانوں بظرب مجاہد و غیرہ) اور عشق مادی وارضی ہونے کے بجائے روحانی و آسمانی ہوتا ہے ان خامیوں کے باوجود مصنف کی تحریر میں خلوص ہے۔ بیشتر ناولوں میں ایک ہلکا سا حزن رچا ہوا ملتا ہے۔ مکالمے بالعموم فطری اور صحت ہوتے ہیں اور زبان و بیان کی خامیوں کے باوجود منظر نگاری بڑی دلکش ہوتی ہے۔ مصنف کو صحرائی یا بدوی زندگی کا نقشہ کھینچنے میں پورا کمال حاصل ہے۔ ان کے ذاتی تجربات نے اس زندگی کے بیان میں بڑی تاثیر بھری ہے۔

نسیم حجازی

مصنف نے سو سال بعدہ داستان مجاہدہ، محمد بن قاسم، آخری چٹان، شاہین، خاک اور خون، یوسف بن، عاشقین، انسان اور دیوتا اور آخری معرکہ وغیرہ کتنے ہی ناول لکھے ہیں۔ یہ سب کے سب تاریخی ہیں اور ہندوستان، مشرق وسطیٰ اور اندلس کے مسلمانوں سے متعلق ہیں۔ سو سال بعدہ ہندوؤں اور ہندوستان کی قدیم معاشرت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اور جیو رکھشا کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ داستان مجاہدین محمد بن قاسم کے عہد کے ایک مجاہد کی داستان قلعہ بند کی گئی ہے۔ محمد بن قاسم تین محمد بن قاسم کا سندھ پر حملہ، اس کی واپسی اور سلیمان کا اس کو قتل کرنا مندرج ہے۔ آخری چٹان میں مسلمانوں پر تاتاریوں کے حملے اور منظام کا بیان ہے۔ شایین اندلس کی تاریخ سے متعلق ہے۔ اس میں مسلمانان اندلس کی خانہ جنگیاں، سازشیں، خدایاں اور ان کے زوال کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔

”خاک اور خون“ میں ۱۹۲ء کے ہندو مسلم فسادات کا حال بیان کیا گیا ہے۔ یوسف بن تاشقین ہیں اسی نام کے ایک افریقی مسلمان حکمران کی فتح اندلس کے حالات درج ہیں۔ افسان اور دیوتا ہیں اچھوتوں اور شہدوں پر اونچی ذات کے ہندوؤں کے منظام کا ذکر ہے اور آخری محرکہ سلطان محمود غزنوی کے حملہ سرمنات وغیرہ سے متعلق ہے۔

ان تمام ناولوں میں مصنف نے اپنی تمام تر مسلمانوں کی فتوحات، ان کی فوجی تنظیم اور ان کے سیاسی اقدامات پر مرکوز رکھی ہے۔ ان کے مذہبی جوش، بہادری اور اتحاد کو ان کی فتح کا ضامن اور ان کی اخلاقی کمزوریوں، انفرادی خرد خیزیوں اور باہمی خانہ جنگیوں کو ان کے زوال کا سبب بنایا ہے لیکن صرف مسلمان حکمران اور ان کی حکومت و سیاست مصنف کے سامنے اس سختی کے ساتھ رہتی ہے کہ ان کی قویہ محام اور محوام کی زندگی کی طرف مبذول ہی نہیں ہرتی۔ وہ جس زمانے اور جس عہد کی تاریخ بیان کرتے ہیں اس کے عام معاشرتی حالات سے ہم قطعی ناواقف رہتے ہیں۔

مصنف کی خصوصیت ان کا مذہبی جوش ہے۔ وہ بیشتر بالواسطہ اور کبھی کبھی براہ راست ہم کو دوسرے مذاہب کے پیروؤں کے خلاف ابھارتے اور ہمارے خون کو گرانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اس جوش کا دوسرا رخ غیر مسلموں کے لیے بے سد دل آزار

ہے۔ مصنف ان کے عقائد کا تسخر اڑانے لگتے ہیں۔ خصوصاً ہندوؤں کے خلاف ان کے جذبات اپنی انتہائی شدت کو پہنچے ہوئے ہیں چنانچہ انھوں نے سو سال بعد میں جیورکھشا کی کھلی اڑائی ہے اور انسان اور دیوتا میں ذات پات کی تقسیم (وزن) کے خلاف دل کا بخار نکالا ہے۔

مصنف نے اپنے ناولوں میں تبلیغ مذہب کی بھی کوشش کی ہے اور اس مقصد کے لیے کئی طریقے اختیار کیے ہیں۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ان میں غیر مسلموں کو مسلمان ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ جا بجا اور جاوے جا لمبے لمبے وعظ اور طویل طویل تقریریں خطبات اور مکالمے بھی ناولوں میں درج کر دیے ہیں۔ ایک اور طریقہ یہ بھی اختیار کیا ہے کہ جا بجا غیر مسلم مورخین کی غلط بیانیوں کی براہ راست تردید کی ہے۔

ناولوں میں مثالیت پسندی کے مظاہرے بھی موجود ہیں۔ ان کا ایک ایک ہیرو ہزاروں پر بھاری ہوتا ہے۔ اس میں جملہ انسانی خوبیاں بدرجہ اتم ملتی ہیں۔ مثلاً یوسف بن تاشقین میں امیر یوسف اور سعد کا کوئی قدم غلط نہیں پڑتا۔ زان میں کوئی انسانی کمزوری نہیں ملتی۔ "آخری معرکہ" میں محمود غزنوی کے ہندوستان پر حملوں کی وجہ بھی تبلیغ مذہب بتائی گئی ہے اور اس طرح محمود غزنوی کو ایک غازی و مجاہد کی طرح پیش کیا گیا ہے۔

ان ناولوں میں معاشقے بھی جاری۔ رہتے ہیں جو مسلمانوں کے حملوں کے متوازی چلتے رہتے ہیں اور ان کی تکمیل میں مدد دیتے ہیں۔ ان معاشقوں سے حملوں کے لیے صرف جوش حاصل کیا جاتا ہے ورنہ ان کی حیثیت محض شانوی ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کے نکل لینے سے اصل پلاٹ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ناول مسلمان عوام کو ہمارے کی کوشش

کرتے ہیں۔ شدت جذبات ان کی ایسی خصوصیت ہے جو دوسری جگہ مشکل سے ملے گی۔
 ان کا مطالعہ غیر مسلموں کے لیے دل آزار ہے۔ ان کی مقصدیت ان کے فن کی قاتل ہے
 یہ تاریخی مباحث بھی ہیں اور مواضع کے مجموعے بھی۔ ان کے مکالمے غیر معمولی طور پر طویل اور
 غیر فطری ہوتے ہیں۔ مثالیت پسندی ان کا طرہ امتیاز ہے اور روزمرہ اور محاورے
 کی غلطیاں اس پر مستزاد۔

باب چہارم

اردو ناول کے پہلے دور پر تنقید

۱۸۵۷ء کے پُر آشوب ہنگامے کے بعد سے اردو افسانے میں ایک انقلاب آفرین عہد کی ابتدا ہوتی ہے جس نے اردو ادب کو ایک نئی صنف ناول سے روشناس کیا اور اسے داستان کی رومانیت اور رسم پرستی سے نکال کر زندگی کی خاص حقیقتوں سے قریب کر دیا۔ ناول نگاری کا یہ عہد مولوی نذیر احمد سے شروع ہو کر پہلی جنگ عظیم تک کم و بیش یکساں رفتار سے جاری رہتا ہے جسے ہم اردو ناول کا پہلا دور کہہ سکتے ہیں۔

اس دور میں مختلف ناول نگاروں نے اس صنف ادب کو پروان چڑھانے میں مدد کی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان میں اردو کے بڑے اچھے اچھے انشا پرداز شامل تھے۔ لیکن وہ بھی اردو کو اچھے ناول کم ہی دے سکے۔ بلکہ سچ پوچھیے تو اچھے ناولوں کی کمی آج تک باقی ہے۔

اس دور میں زیادہ تر رومانی ناول ہی لکھے گئے۔ البتہ آخر میں آکر چند ناول نگاروں نے نفسیاتی ناول کی طرف بھی توجہ کی۔ ان رومانی ناولوں کی دو قسمیں ہیں۔ تاریخی اور معاشرتی۔ تاریخی ناول لکھنے والوں میں شرار اور طیب نے امتیاز خاص حاصل کیا، لیکن دونوں کا کام

رہے۔ ان کے ناولوں میں تاریخی غلطیوں کی بھرمار ہے۔ انھیں کسی تاریخی روایت کی صحت و عدم صحت سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ تاریخی مآخذوں کی چٹان بین میں وقت صرف کرنا نہیں چاہتے۔ جہاں کوئی دلچسپ روایت یا واقعہ ان کی نظر سے گزرا۔ چاہے وہ معتبر ہو یا غیر معتبر، قوی ہو یا ضعیف۔ انھوں نے اس پر اپنے تاریخی ناول کی بنیاد رکھ دی۔ حالانکہ ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے، جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور خاموش ہوں۔ امتداد زمانہ کی وجہ سے جو واقعات صاف دکھائی نہیں دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہیں انھیں قصے اور افسانے واضح کر کے رکھا سکتے ہیں، لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو۔ وہاں ناول کی شمع جلا نا حد درجہ مضحکہ خیز ہے۔

شرر کی تاریخی ناول نگاری کے متعلق عزیز احمد لکھتے ہیں کہ سائنس ہٹا لے کر تاریخ شرر کے ناولوں میں روایت کا یا مصنف کی مرض کا محض غلام ہو کر رہ جاتا ہے۔ اگر کسی واقعہ کے تاریخی ہیرو حضرت زبیر ہیں تو ان کے سن یا بزرگی کا لحاظ کر کے اس تاریخی واقعہ کو حضرت عبداللہ بن زبیر سے منسوب کر دینا اور اس کو ناول بنا دینا شرر کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ قصے کی صحت سے بہت زیادہ شرر کی توجہ قصے کی دل چسپی کی طرف ہے۔ اس میں تاریخ مسخ ہو تو ہوا اور پھر بلیب تو شرر سے بھی کم تر درجے پر ہیں۔ انھیں تو اتنا بھی سلیقہ نہیں جتنا شرر کو ہے۔ تاریخت میں وہ شرر سے بھی پیچھے ہیں اور انشا پر دازی ہیں تو وہ اتنا بھی دگّا نہیں کھاتے۔

بقول سید وقار عظیم کے تاریخ پوری قوم کا سرمایہ ہے اور اس تاریخ میں چلنے چہرے

لے ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۱۷۱ از علی عباس حسینی

کہ ترقی پسند ادب ص ۲۴۲ مطبوعہ ذاتی مشین پریس حیدر آباد مارچ ۱۹۴۵ء

افراد کی اپنی ایک شخصیت حیثیت اور ساکھ ہے۔ نہ کسی کو یہ اختیار ہے کہ اس تاریخی سرمایہ میں دستبرد سے کام لے اور نہ کسی کو یہ حق ہے کہ تاریخی افراد کی شخصیتوں میں ذاتی پسند اور جذبات کی رنگ آمیزی سے ان کی صورتوں کو مسخ کر دیے۔ ان کی ایک بنی بنائی ساکھ ہے اور اس ساکھ میں فرق پیدا کرنے والا قوم کا مجرم ٹہٹے۔

ان ناولوں کا دوسرا نقص یہ ہے کہ جس زمانے سے متعلق ہیں۔ اس کی معاشرت پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی اور پڑھنے والے کے ذہن میں سوسائٹی کی واضح تصویر نہیں بنتی۔ ان ناولوں میں صدیوں پیشتر کے زمانے کی سیر کرائی جاتی ہے۔ لیکن اُس زمانے کی ایسی تفصیلات نہیں ملتیں جن میں ہم کچھ دیر کے لیے کھڑے ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ناول نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ کسی گورستان کی سیر کر رہے ہیں جہاں زندگی کی جہل پہل کے بجائے موت کی خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ غرض اگلوں سے تعارف کرانے کے لیے جس ہنرمندی اور سلیقے کی غنودرت تھی۔ وہ شررد طبیب کے پاس نہیں ہے۔ اس لیے ان کے تاریخی ناول فنی نقطہ نظر سے بالکل ناقص ہیں۔

ان کے بعد معاشرتی ناولوں کا نمبر آتا ہے۔ اردو میں شروع سے آخر تک اسی قسم کے ناولوں کی کثرت رہی ہے۔ ان میں ہمارے سماج کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان ناول نگاروں میں مولوی نذیر احمد سرشار اور پریم چند کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نذیر احمد نے دہلی کے شریف خاندانوں کی خانگی زندگی کے بڑے کامیاب نقشے کھینچے اور سرشار نے لکھنؤ کے ملتے ہوئے تمدن کی مصوری بڑی فن کاری سے کی لیکن دونوں کے پیش نظر صرف دہلی اور لکھنؤ کی شہری زندگی تھی۔ دیہات کی فضا ان کی زبان

اور اسلوب کے لیے نہ تو موزون تھی اور نہ ان لوگوں کو اس کے ذاتی تجربات ہی تھے اس کمی کو پریم چند نے پورا کیا۔

پریم چند نے دیہاتی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں چھوڑا جس پر تیز روشنی نہ ڈالی ہو نذیر احمد نے انتظام خانہ داری اور تعلیم نسواں جیسے مسائل کو عورتوں ہی کی زبان اور انہیں کے لب و لہجہ میں چھیڑا اور متوسط طبقے کے گھروں میں افرادِ خاندان کے باہمی تعلقات اور عورتوں کے سلیقے، ہنرمندی، تہذیب، اخلاق اور جو بہر شرافت پر زور دیا۔ سرشار نے لکھنؤ کے بگڑے ہوئے نوابوں کے عادات و خصائل، ان کے محلوں کی اندرونی معاشرت، ان کی ماماؤں، مہرلوں اور بازاری عورتوں سے عیاشی، ان کی تفریح اور لہو و لعب کے مشغلے، ان کی سادہ لوحی اور مصاحبین کی جلب منفعت، میلوں ٹھیلوں، ۶۴ س چھڑیوں اور جلسوں کی وہ مصوری کی ہے کہ وہ زمانہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

پریم چند نے بھی دیہاتی فضا میں کسانوں اور مزدوروں پر زمینداروں اور مہاجروں کے مظالم، ادنیٰ طبقے کی توہم پرستی، جہالت، غربت، سادگی اور سادہ لوحی، ان کے مذہبی عقائد اور رسم و رواج اتنی کثرت اور اتنی خوبی سے بیان کیے ہیں کہ یابید و شاید۔ اس دور میں ہمیں یہی تین ناول نویس ایسے نظر آتے ہیں جن کے مشاہدے میں وسعت، نظریں گہرائی، قلم میں قوت اور تحریر میں جوش ملتا ہے۔ یہ لوگ جس زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس کا کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑتے اور لطف یہ کہ ان کی زبان اور ان کا مخصوص اسلوب ان کے خیالات کا برابر ساتھ دیتا ہے۔

اس دور کے ناولوں کا مطبوع موضوع عشق ہے اور جن ناولوں میں اس کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ ان میں بھی کم از کم جنسی شعور ضرور موجود ہے۔ نذیر احمد اور راشد الخیری نے

تعلقات کے تذکرے سے ہمیشہ پرہیز کیا۔ ان کے یہاں میاں بیوی کے تعلقات میں بھی جنسیت نظر نہیں آتی۔ اس کی وجہ کچھ اور ہو یا نہ ہو۔ اس احتیاط سے اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ جنسی شعور ان کے دل و دماغ پر اچھی طرح مستولی ہے۔ دوسرے ناول نگار اسے شاید بھول ہی جائیں، لیکن یہ کبھی نہیں بھول سکتے۔ ایک لمحے کے لیے بھی اس سے غافل نہیں ہو سکتے۔ جنس و جنسیات ان کے نزدیک ایک عفریت ہے۔ اس کے محض ذکر سے بھی انھیں خوف آتا ہے۔ وہ اس کی طرف کبھی اشارہ بھی نہیں کرتے۔ اس وجہ سے ان کے ناولوں میں فطری پن باقی نہیں رہا۔ ایک تصنع، ایک بناوٹ ہے، جو شروع سے آخر تک قائم ہے۔ اس سے قطع نظر نذیر احمد نے خانگی معاشرت کے پھر بھی سچے نقشے کھینچے ہیں۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے ان کی مقصدیت کو نظر انداز کر دیا جائے تو ان کے ناول شریف خاندانوں کی پرائیویٹ زندگی کے لیے کم و کاست ترجمان نظر آئیں گے۔ اس باب میں ان کے یہاں حقیقت طرازی ہی ملے گی۔ لیکن راشد الجیری نے تو مدہی کر دی۔ انھوں نے عورتوں کی مظلومیت کا وہ دکھڑا رویا ہے کہ ان کی کسی بات پر یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ ان کی مبالغہ آمیزی نے حقیقت کو بھی چھپا لیا ہے۔ وہ اس قدر روتے ہیں کہ ان کے رونے پر ہنسی آتی ہے۔ اور اس انداز سے روتے ہیں کہ ان کی صورت مضحک ہو جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رونے کی مشق کر رہے ہیں۔ ان کی رقت انگیزی میں خلوص ڈھونڈے نہیں ملتا۔ پھر اگر سختی اس وجہ سے ریاکاری کا نمونہ سمجھی جاتی ہے کہ اس میں عورت کی زبان مرد کا قلم بن کر بولتی ہے تو ہم کہتے ہیں کہ راشد الجیری کے ناول بھی اسی ریاکاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

اس دور کے تمام ناول نگاروں کے یہاں عشق مثالی ہے۔ ایک طرف عاشق

نیک دل، بہادر اور حسین ہے تو دوسری طرف معشوق کا ثانی پیدا کرنا محال ہے۔ دونوں میں تمام صفات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں اور پھر ان کے عشق میں ہلاکی شدت ہے۔ ان ناولوں میں ایسی مجنوں بار بار زندہ ہوتے اور مر جاتے ہیں۔ جذبات کا اظہار بیشتر جس انداز سے ہوتا ہے اس سے عشق صادق اور عیاشی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دونوں موقعوں پر ایک ہی سی باتیں ہوتی ہیں۔ عاشق اور بوالہوس دونوں کے یہاں آئیں اور کراہیں ملتی ہیں اور دونوں جگہ ایک ہی سر ہیں۔

عشق ہمیشہ پہلی ہی نظر میں پیدا ہو جاتا ہے۔ محمد علی طبیب کے ناول "اختر و حسینہ" میں حسینہ اختر کے یہاں مہمان آئی ہوئی ہے۔ اختر کو اس کا مطلق علم نہیں۔ وہ جیسے ہی گھر میں داخل ہوتا ہے۔ یکایک حسینہ سے اس کی نگاہیں مل جاتی ہیں۔ بس یہ نگاہوں کا ملنا قیامت ہو گیا۔ ماں کے ڈانٹنے پر وہ باہر تو چلا جاتا ہے، لیکن باوجود کم عمری کے اختر و حسینہ دونوں کے دلوں میں عشق و محبت کا طوفان پیدا ہو جاتا ہے، جو آگے چل کر حسینہ کو بیمار اور اختر کو مجنونانہ دشت نوردی میں مبتلا کر دیتا ہے۔ آغا شاعر دہلوی کے ناول نہرے کی کئی ٹہیں میردن نے سرور کو کہیں ایک جھلک دیکھ لیا محبت پیدا ہو گئی اور اتنی شدت سے پیدا ہوئی کہ شب کو سرور کے سوتے میں آئی اور اسے اپنی انگشتی پہنا کر گئی۔ آغا شاعر کے یہاں عشق میں ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ لڑکیاں مردانہ لباس زیب تن کر کے مدتوں اپنے محبوب مردوں کی مصاحبت و خدمت میں رہتی ہیں۔ اور کسی کو شبہ تک نہیں ہوتا۔ یہ بھی داستان کا اخر ہے۔ شرر نے اپنے ناول "دلچسپ" میں اصغر و حسنی کا معاشرہ بھی اس انداز میں پیش کیا ہے۔ حسنی اتفاق سے دروازہ کھول کر زمانہ صبح سے مردانہ کرے میں آگئی۔ اصغر کی موجودگی کا اسے علم نہ تھا۔ لیکن ان کی جو اس پر نظر پڑی تو

عاشق ہو گئے۔ اس نے انھیں دیکھا تو بے اختیار بھاگنا چاہا۔ لیکن سب انھوں نے خودکشی کے لیے چھری نکالی تو وہ غریب بھی گھسی اور انھیں تسلی دینے لگی۔ اتنے میں حسنی کو کسی نے پکارا اور اُس نے بھاگنے کا پھر ارادہ کیا تو عاشق نامراد نے دامن پکڑ لیا اور چھری بڑھا کر کہا کہ مجھے قتل کرتی جاؤ لیکن وہ دامن چھڑا کر بھاگی اور یہ آہ کر کے گر پڑے۔

پہلی نظر کا عشق کچھ ان ناولوں ہی کی خصوصیت نہیں اردو داستان کی بھی خصوصیت یہی ہے۔ اس کا اصل سبب ہمارے وہ سماجی بندھن ہیں جو مرد اور عورت کو علیحدہ رکھتے ہیں اور وہ شدید قسم کے اخلاقی اصول ہیں جن کے باعث ہماری نسلیں عرصہ دراز سے جنسی دیادگی میں مبتلا رہتی چلی آرہی ہیں۔ پردے کا رواج اور عورت سے دوری محبت کی فطری نشوونما میں حارح ہوتی ہے۔ لہذا اس قسم کے عشق کی بدنمائی اور مصنوعی پن کی ذمہ داری ہمارے سماج کے سر ہے۔ پھر اگر غور کیا جائے تو پہلی نظر میں جذب کشش کا پیدا ہو جانا اتنا غیر فطری بھی نہیں جتنا بظاہر معلوم ہوتا ہے۔ محبت کسی آلہ محس کی محتاج نہیں ہوتی۔ استحصول کی بھی نہیں کشش جو پہلی نظر یا پہلی گفتگو کا نتیجہ ہو سکتی ہے، خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی تکرار سے پختہ ہو کر محبت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ اس قطرے کے گہر بننے تک کی جملہ ارتقائی منازل کی رفتار، اسلوب اور خطہ ہمیشہ یکساں ہی رہیں۔ خارجی پابندیاں اس کی رفتار کو زیادہ تیز، اسلوب کو زیادہ پیچیدہ، زیادہ داخلی اور زیادہ پُر اسرار اور اُس کے ارتقائی خط کو زیادہ مختصر بنا دیتی ہیں۔ ارتقا بالضد کا اصول جس طرح زندگی کے امکانات کا خالق ہے۔ اسی طرح محبت کے بے شمار امکانات پیدا کرنے کا بھی ذمہ دار ہے۔

ان ناول نگاروں کے یہاں محبت کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ عاشق و

معشوق میں دیدار وصال کے چوری چھپے موقعے بھی ہاتھ آتے رہتے ہیں لیکن اس میں جسمانیات کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔ اور تو اور نیاضِ فطرت غشی پریم چند کے یہاں بھی محبت ہمیشہ پاک ہی رہتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ یہ لوگ محبت کو روحانی اتحاد سمجھتے ہیں اور جہاں روحانی اتحاد ہو، وہاں وصالِ جسمانی کا گزر کیونکر ہو سکتا ہے۔ ان کے نزدیک جسمانیات کو اگر محبت میں شامل کر لیا جائے، تو پھر ہوس اور محبت میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ صبح و صبح کا یہ امتیاز تصوف اور ویدانتی فلسفے کا جزوِ اعظم ہے اور روح کے متعلق عجیب و غریب نظریے ہماری یومینہ زندگی پر چھائے ہوئے ہیں۔ علی عباس حسینی صاحب نے اپنی کتاب "ناول کی تاریخ اور تنقید" میں عشق کا ایک نیا نظریہ پیش کیا ہے۔ لیکن وہ بھی قدیم روحانی نظریے کی ایک حرقی یافتہ شکل ہی ہے، جس میں روحانیت بدستور جاری و ساری ہے۔

در اصل حیاتِ انسانی شعور و مادہ یا ذہن و جسم کے امتزاج سے عبارت ہے۔ لہذا ایک انسان کا دوسرے انسان سے حیوانی (جسمانی یا مادی) تعلق ہوتا ہے۔ یا تخلیقی (شعوری یا ذہنی)، اور یا پھر حیوانی اور تخلیقی دونوں قسم کا۔ حیوانی تعلق میں دونوں افراد کا غیر جنس ہونا ضروری ہے اور چونکہ اس کی بنیاد ایک جسمانی ضرورت کو رفع کرنے پر ہوتی ہے، اس لیے اس تعلق میں کسی قسم کا استحکام یا پائیدگی کا تلاش کرنا بے سود ہے۔ اس باب میں جہاناتِ مطلق بھی انسان کے برابر کے شریک ہیں۔ تخلیقی تعلق میں جنس کی کوئی قید نہیں۔ عرفِ عام میں اسے دوستی کہتے ہیں۔ اس تعلق میں صرف ذہنی آسودگی ہی نظر آتی ہے۔ اور وہ دونوں میں سے کسی جنس سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ دوامِ انسان کے اسی تعلق میں ہوتا ہے۔ عشق میں جنس کا اختلاف اس بات کا ثبوت ہے کہ عاشق و معشوق میں جسمانی یا

یہ حیوانی تعلق بھی ہونا چاہیے۔ لیکن محض حیوانی تعلق کو ثبات نہیں، اس لیے اس جذبے میں تخیلی تعلق بھی شامل ہونا چاہیے۔ اس طرح عشق تخیلی اور حیوانی دونوں تعلقات کا ایک صحت مند اور متوازن امتزاج ہوتا ہے۔ فطرت انسانی کی یہ خصوصیت ہے کہ انسان اس انسان میں جذب و کشش پاتا ہے جس کی شخصیت میں وہ اپنی شخصیت کی کسی کمی کو پورا ہوتے دیکھتا ہے۔ اس ذیل میں جسمانی و دماغی دونوں کششیں آجاتی ہیں۔ زندگی اپنی تکمیل چاہتی ہے اور وہ تکمیل اس طرح ہو سکتی ہے کہ ایک انسان دوسرے انسان کی کمی کو پورا کرے۔ زندگی دونوں کے ملنے سے مکمل اکائی بن جاتی ہے۔ اس اصول کے تحت عاشق و معشوق ایک دوسرے کی ضد نہیں، بلکہ ایک دوسرے کی کمی کو پورا کرنے والے ہیں۔

اس دور کے نادلوں میں ایک اور خصوصیت بھی نمایاں ہے اور وہ ہے انسان کی مذہبیت اور روحانیت۔ مذہب کا جتنا شدید اثر دو داستانوں پر تھا موروایام کے ساتھ شاید اس میں کچھ کمی آ بھی جاتی لیکن تاریخی نادلوں نے ایسا نہ ہونے دیا۔ اسلام کو مظہر و منصور دکھانے کے لیے ان کا ہیرو اسی آہن سے ڈھالا گیا، جس سے داستانی ہیرو ترکیب پاتا تھا تا کہ وہ تن تنہا میدان نبرد میں کود پڑے اور دس دس بیس بیس پر بھاری ہو جائے۔ روحانیت اور اخلاق کا اثر بھی اس دور میں کم نہیں ہوا۔ تصوف اور بھگتی کی تحریکوں کی موجودگی میں ایسا ہونا بھی ناممکن تھا۔ پریم چند سانا دل نگار بھی اس رنگ میں اس قدر رنگا ہوا ہے کہ اس کے ناول خیر و شر کی آمیزش کی ایک داستان نظر آتے ہیں، جن میں نوسو چوہے کھا کر آخر کار بلی جج کو چلی جاتی ہے۔ شیطان فرشتہ بن جاتا ہے اور روحانیت کی فتح ہو جاتی ہے۔ دوسروں کے یہاں بھی یہی اصلاحی رجحان

کام کرتا ہے اور تصویریت پیش پیش رہتی ہے۔ میری دنیا سے مزہ موڑ کر عقیقہ کی طرف رخ کر لیتا ہے اور آج کا کام کلی پر اٹھا رکھتا ہے۔

اسے جی محض ایک اتفاق سمجھیے کہ اردو میں ناول کی ابتدا دہلی سے ہوئی۔ ورنہ پچ تو یہ ہے کہ دہلی والوں کو ناول نویسی کبھی آئی ہی نہیں۔ نذیر احمد، راشد الجیری اور قاری سرفراز حسین عزتی تینوں دہلوی ہیں، مولوی ہیں، خطیب ہیں، مصلح ہیں، معلم ہیں، مبلغ ہیں، غرض سب کچھ ہیں اور نہیں ہیں تو ناول نویس۔ جہاں سستی شہرت، رقت انگیزی اور جلب منفعت ناول نویسی کے محرکات ہوں، وہاں فن کا مطالبہ ہی بے سود ہے۔ یہ لوگ پسند و محبت میں فرد ہیں۔ کسی موقع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے بلکہ اپنے جوشِ خطابت کے نکاس کے لیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر موقع نکالتے اور جیلے تراشتے ہیں۔ ان کو ناسخ مشفق بننے کا ایسا ہی شوق ہے جیسا شعراءِ متوسطین کو استاد بننے کا سودا تھا۔ یہی حال شری و طیب کا ہے۔ ان کے تاریخی ناولوں کی جان بھی ان کا تبلیغی جذبہ ہے جو بڑھ کر تعصب کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ اس قسم کے ناول تمام تر پروپیگنڈا ہیں۔ ان کی ادبیت صرف ان کی انشائیک محدود ہے۔ اور اس لیے یہ اتنے اچھے ناول نہیں ہیں، جتنے اچھے انشا پرداز کی نمونے ہیں۔

دہلی کے ناول نگاروں کے متعلق سریش چھدا قادر لکھتے ہیں: "یہ عجیب بات ہے کہ ناول اکثر و بیشتر لکھنؤ میں لکھے گئے۔ اس کے برخلاف دہلی کے مصنفین نے اخلاقی قصے لکھے ہیں۔ نذیر احمد کے قصوں میں گرمی ہنگامہ بالکل نہیں، بلکہ ان کے سامنے تعلیم و تربیت کا واضح اور مدین مقصد ہے۔ مولوی راشد الجیری نے مولوی نذیر احمد کی پیروی کی لیکن انھوں نے غم و الم کی تصویر و تشریح کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں

مقور غم کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

بہر حال اس دور کے رومانی ناولوں میں مثالی محبت اور مذہب و اخلاق کا زور ہے۔ کم بیش تمام ناول نگار بالواسطہ یا بلاواسطہ اردو داستان سے کافی حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔ شرار کے مایہ ناز فسانہ آزاد پر تو اول سے آخر تک داستان امیر حمزہ کا پر تو ہے۔ مہیاں خوجی اردو ادب کو سرشار کی ایک گراں قدر دین کہی جاسکتی ہے۔ سراسر عریضار کا چربا ہے چنا پنچہ یہ رومانی ناول اخلافت کے لیے چاہے شمع ہدایت ثابت ہوئے ہوں اور اس لحاظ سے اہم بھی سمجھ لیے جائیں، فنی اعتبار سے ان کا اکتساب مشتبہ ہے۔ البتہ یہ ناول تبلیغ صلاح مثالیست پسندی اور پیوند کاری کے اچھے نمونے ہیں۔

اس دور کے آخر میں آکر یریم چند اور مرزا رسوا نے نفسیاتی ناول کی طرف بھی توجہ کی۔ ان میں نیاز کی نفسیات باطل مریدانہ طبعی جس پرستی جذبات پرستی کا گہرا رنگ چھایا ہوا تھا۔ یہ رنگ نوجوان انشا پردازوں میں بہت مقبول ہوا۔ لیکن خدا کا شکر ہے کہ ناول بہت جلد اس نور و لغمہ کے ماحول سے نکل گیا۔ دراصل نیاز کی ادبی کوششوں کی نشت ادل ہی کچ رکھی گئی ہے۔ ان کا کاروباری نقطہ نظر انہیں ایک نر لے پن پر مجبور کرتا ہے۔ جس سے بجائے فائدے کے انا نقصان پہنچنے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی انشا پردازی جس کی نہایت مردانگی سے بیزار اور جس کی مردانگی نہایت کے سامنے شرمندہ ہے۔ نثر ناشاعری ہے اور ان کی فلسفہ طرازی حقیقت شعری سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ اور اس شعریت و فلسفیت کا مترج ان کا ایک عظیم الشان پروپیگنڈا بن گیا ہے۔ چنا پنچمان کے ناول ان کی انشا پردازی کے کتنے

۱۔ اور نیٹل کالج میگزین فروری ۲۲ء ص ۷۷

۲۔ اردو ادب جنگ عظیم کے بعد ص ۲۷ بار اول ص ۷۷

ہی اچھے نمونے کیوں نہ ہوں، فن کے اعتبار سے نہایت گھٹیا درجے کی چیزیں ہیں، جن پر فرار پسندی، صحافت اور تاجرانہ ذہنیت کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ پریم چند اور رستوانے اچھے نفسیاتی ناول لکھے، لیکن پریم چند کی روحانیت اور اصول پرستی نے ان کا بہت کچھ حسنِ عادت کر دیا۔ آخر میں روحانیت کی فتح ان کے نزدیک ضروری ہے اور اس لیے شیطان کو ہمیشہ فرشتہ بن جانا چاہیے لیکن طبائع انسانی میں قدم قدم پر اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس لیے کرداری ارتقاء نفسیاتی نقطہ نظر سے ساقط از اعتبار ہو جاتا ہے۔ اور واقعات میں تعلیل کے فقدان سے پلاٹ میں بھی تزلزل پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر بھٹی گنودان اور میدانِ عمل ان کے نہایت اعلیٰ ناول ہیں۔

رستوانے اپنے ناولوں کی بنیاد زیادہ سے زیادہ حقیقت نگاری پر رکھی اور فن پر بھی کافی محنت کی۔ وہ فطرتِ انسانی کے بہت بڑے ماہر تھے۔ ان کے یہاں آمد اور بے ساختگی ہے۔ اور مددِ درجہ متانت اور سنجیدگی کے ساتھ ساتھ ایک ہلکی سی ظرافت بھی شروع سے آخر تک موجود رہتی ہے۔ ان کی زبان بڑی نکھری اور ستھری ہے۔ اسلوبِ بیان میں غضب کی روانی ہے اور منظر کشی میں اعتدال اور جامعیت۔ لیکن فارم کا احساس انھیں بہت رہتا ہے۔ اس لیے ان کے تمام ناولوں میں ریاضی قطعیت، خشک فلسفیت اور بے رنگ عقلیت ملتی ہے اور یہ ان کی طبیعت کا پرتو ہے۔ زندگی ان کے ناول میں مشین بن جاتی ہے جس کا نہ کوئی پرزہ گھستا ہے نہ بگڑتا ہے۔ نہ مشین کی رفتار گھٹتی ہے نہ بڑھتی ہے۔ ان کے ناول بڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم مشینی دور سے گزر رہے ہیں۔ ان کے کردار گویا مشین کے کل پُرزے ہیں جو معینہ

قاعدے کے مطابق کام کر رہے ہیں۔

امراؤ جان آدا البتہ رسوا کا ایک نایہ ناز شاہکار ہے۔ اس میں بلا کا توازن، حسن انتظام اور سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اس کے کردار اور زبان ہر قسم کے عجوب و نقائص سے پاک ہیں۔ اس کا موضوع طوائف ہے۔ اس لحاظ سے یہ اپنی قسم کا پہلا ناول ہے۔ اردو میں سب سے پہلے اس موضوع سے متعلق ۱۸۹۳ء اور ۱۹۱۱ء میں سجاد حسین کسمندوی نے "نشر کے نام سے افسانہ رنگین" مصنفہ سید محمد حسن شاہ کا ترجمہ کیا تھا لیکن وہ ترجمہ تھا یہ طبع زاد ہے۔ اس میں ایک تماش مین کا نقطہ نظر تھا اور یہ ایک طوائف کی آپ بیتی ہے۔ طوائف کے موضوع پر قاری سرفراز حسین عزتی نے بھی کتنے ہی ناول لکھے ہیں، لیکن وہ رسوا کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکے۔ ان کے ناولوں کا نقطہ نظر سراسر اصلاحی ہے لیکن رسوا کبھی ناصح مشفق نہیں بنتے اور یہ بھی رسوا کی ایک بہت بڑی خوبی ہے۔ مجموعی طور پر اس دور کے ناول نگاروں کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ باضابطہ فن اندیز احمد نے اردو ناول کو مکالمہ دیا اور شرر نے روماد کا سلیقہ اور حسن انتظام، سرشار نے کردار نگاری کو سنورا۔ پریم چند نے حقیقت و رومان کا متوازن اور محنت مندا متراز پیش کیا۔ رسوا نے فنی خلوص، کھتری معروفیت اور سائنسی غارحیت کا اضافہ کیا اور نیاز نے نشر میں شاعری کے ناول کو بجائے قاعدے کے اٹا نقصان پہنچانے کی کوشش کی۔ اس دور کے ناول نگاروں میں سجاد حسین اور ظفر عمر کا تذکرہ کرنا نا انصافی ہوگی۔ اس لیے کہ مقدم الذکر نے اردو میں مزاحیہ ناول کی ابتدا کی اور عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے لیے راستہ صاف کر دیا اور مؤثر الذکر اردو میں جاہل سوسی ناول کو پہلی بار جنم دیا۔ غرض اس دور میں مختلف تجربے ہوئے۔ ان میں کہیں کہیں داستان کی جھلک

آجاتی ہے، کہیں انگریزی کا پرتو اور کہیں قطعی جدت و اختراع۔ لیکن بحیثیت مجموعی اس دور کی اتنی طویل عمر کے پیش نظریہ اکتساب غیر تسلی بخش ہی کہا جاسکتا ہے۔

اردو ناول کا دوسرا دور

باب پنجم

نئے رجحانات

اردو کا ہر دور کچھ اس تیزی سے گزرا ہے کہ اس پر کبھی بھر لوہر شباب آنے ہی نہیں پایا۔ وجہ یہ ہوئی کہ اسے جن زبانوں کی صحبت ملی یا یہ جن کے حلقہ اثر میں آئی ان کی عمر اس سے کہیں زیادہ تھی۔ لہذا ان کے ادوار بھی کہیں زیادہ طویل تھے اور اصناف بھی زیادہ پختہ۔ لیکن اردو میں قوت نمو شروع ہی سے زیادہ رہی ہے۔ اس لیے وہ کم سے کم وقت میں ان سے زیادہ سے زیادہ اکتساب کرنے کی کوشش کرتی رہی اس کے انسانی ادب میں داستان ضرور ایک ایسی چیز تھی جو اگرچہ فارسی سے آئی تھی لیکن اسے پھلتے پھولنے کا خاطر خواہ موقع مل گیا۔ اس معاملے میں ہندوستان کے معاشرتی حالات نے بھی اس کا خوب ساتھ دیا۔ رہا ناول تو وہ کوئی ہمارے معاشرتی انقلاب کا نتیجہ نہ تھا۔ یوں کہنے کو کہ لیجئے کہ ناول کی ابتداء نذیر احمد سے ہوتی ہے اور نذیر احمد کے ناول ہندوستان کے خالص سماجی تغیرات کا نتیجہ تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نذیر احمد کا ناول داستان سے قدرے ہٹا ہوا چیز تھا لیکن وہ بھی قصے کہانی کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکا۔ ناول اردو میں مغرب سے آیا اور اس کی باضابطہ ابتداء شمر سے ہوئی۔ شمر نے ناول مغرب کی بد میں لکھے اور مغرب سے متاثر ہو کر

لکھے۔ بہر حال اردو میں ناول نگاری کی ابتدا بھی ہو گئی اور ناول لکھے بھی جانے لگے لیکن ناول نگاری کو ابھی کچھ ایسا وقت بھی نہیں گزرا تھا اور اس فن میں کوئی خاص اکتساب بھی نہیں ہو پایا تھا کہ بیسویں صدی شروع ہوئی اور مغرب سے مختصر افسانہ بھی آ گیا۔ ابھی ان دونوں اصناف کو ساتھ ساتھ چلتے ہوئے تھوڑے ہی دن گزرے تھے کہ نئے ادب کی تحریک بھی اردو ادب میں آکر داخل ہو گئی۔ غرض جو کچھ ادب میں ہوتا رہا اس کی نقلیں ہمارے یہاں آتی رہیں اور ہم بغیر کسی پس و پیش کے انھیں قبول کرتے چلے آئے لہذا اردو میں ان جلد جلد بدلنے والی تحریکات کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان کے پس منظر پر نظر ڈالنا چاہیے۔

سترھویں صدی تک یورپ میں سائنسی نظام قائم تھا۔ اٹھارھویں صدی میں جب صنعتی انقلاب آیا تو یہ مہاجنی نظام میں تبدیل ہو گیا۔ انیسویں صدی اپنے ساتھ ایک انقلاب آفرین عہد لائی۔ اسی عہد میں سائنس نے حیرت انگیز ترقی کی قسم قسم کی نئی نئی ایجادات ہوئیں۔ انسان نے عناصر پر بہت سی فتوحات حاصل کیں۔ زندگی کو بہت قریب سے دیکھا جانے لگا۔ آزادی کی ایک عالم گیر لہر دوڑ گئی جمہوریت و مساوات کی آواز بلند ہوئی۔ محنت و سرمایہ کی کشیدگی بڑھنا شروع ہوئی جو خود مہاجنی نظام کی فطری پیداوار تھی۔ اسی انقلاب آفرین صدی نے انسان کے علاوہ دواور یہودیوں کو ختم دیا۔ کارل مارکس اور فرائڈ۔ سیاتیاکی نقطہ نظر سے انسان کی دو بنیادی ضرورتیں قرار پائیں۔ بھوک اور جنس۔ لہذا مارکس نے بھوک کا علاج سوچا اور فرائڈ نے جنس پر اپنی توجہ مرکز کر دی اور اس طرح تسخیر فطرت کی یلغار شروع ہو گئی۔ محنت و سرمایہ کی کشیدگی

لے ہمایوں سالگرہ غیر مستحکم۔ اردو زبان میں افسانے کا ارتقا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔

جنگ عظیم کا یہ تک جاری رہی اور جیسے ہی لڑائی ختم ہوئی۔ اشتعالی نظام کا پھر برا
 لہر نے لگا۔ اس جنگ میں سائنس دانوں کو مزید ایجادات کا موقع ہاتھ آیا اور حسیات
 نے بھی اپنی تحقیقات کے لیے اس سے کافی خام مواد حاصل کیا۔ ان تمام انقلابات
 کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر پڑ رہا تھا۔ چنانچہ ادب بھی اس سے محفوظ نہ تھا لیکن یہ
 اثر ابھی تک بالواسطہ تھا۔ البتہ اشتعالیت کو ایک نئی تحریک کی حیثیت سے جب
 اپنے فروغ و اشاعت کی ضرورت محسوس ہوئی تو اس نے پروپیگنڈے کے دیگر
 ذرائع کے ساتھ ساتھ ادب کو بھی آلہ کار بنایا اور یوں ترقی پسندی کی تحریک ادب
 میں چل نکلی۔ چنانچہ اکثر ادبی تحریکوں کی طرح اس کی ابتدا بھی پیرس سے ہوئی۔
 اور وہاں پہلی بار انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کا انعقاد ہوا۔

سید سجاد ظہیر نے اس کانفرنس میں ہندوستانی نمائندے کی حیثیت سے شرکت
 کی جب وہ یورپ سے پلٹے تو ان کی کوشش سے ہندوستان میں بھی ۱۹۲۶ء میں
 انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا اور یہ تحریک ایک ضابطے کے ماتحت
 کام کرنے لگی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں
 کی ہبلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے دھمکے اور جدوجہد کا ترجمان
 بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں
 ہے اور اس کی مزید وضاحت یوں کی گئی کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے
 بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے
 مسائل ہیں۔ یہ تحریک چونکہ اشتعالیوں کے باعث وجود میں آئی تھی لہذا انھوں نے

ترقی پسندی کو اشتعالیت کے پرچار میں محدود کر دیا۔ اس کا اعتراف بھی خود ایک اشتعالی
 نقاد کی زبان سے سن لیجیے۔ ”ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندی کی تحریک
 اشتعالیت کے اصولوں کے پرچار، فاشنزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی
 عام تحریک کا ایک حصہ ہے۔“ چنانچہ اس دور کے ادب کے متعلق ڈاکٹر محمد سید عہد
 لکھتے ہیں کہ ”اس دور میں روسی اثرات اس درجہ کار فرمایاں کہ اگر ہم آئندہ زمانے
 کو روسی اثرات کا دور کہیں تو بے جا نہ ہو گا۔“

ہم پیشتر ہی کہ چکے ہیں کہ ترقی پسند تحریک ہمارے یہاں مغرب سے آئی ہے لیکن
 اختر انصاری اسے ایسی پیداوار ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں
 ”ہر تحریک بہت سے مختلف اسباب و عناصر کی پیداوار ہوتی ہے۔ ترقی پسند
 تحریک اس لیے وجود میں آئی کہ اس کا وجود میں آنا ایک تاریخی ضرورت کی حیثیت
 رکھتا تھا اور نئے دور کے میلانات کا اقتضا تھا۔ سجاد ظہیر سے پہلے نیاز فتح پوری،
 قاضی عبدالغفار اور جوش ملیح آبادی مروجہ اخلاقی مزاحمت، سماجی تعصبات اور
 مذہبی اقدار کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے لوگوں کے ذہنوں کو اس نئی تحریک
 کے لیے تیار کر چکے تھے۔ اختر حسین رائے پوری صوبائی ادبیات کے نمونوں خصوصاً قاضی
 نذرا لا سلام کی ہنگامی نظموں کو اردو اور ہندی میں منتقل کر کے نیز طبع زاو افسانے اور
 تنقیدی مضامین لکھ کر انقلابی ادب کے تصور کو ہماری دنیا سے ادب میں واضح
 طور پر پیش کر چکے تھے۔ خود سجاد ظہیر اپنے اور احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے

نو تنقیدی جائزے ص ۱۸۱ اختتام حسین مطبوعہ رزاقی مشین پریس حیدرآباد بارادری ملکانہ

۱۸۱ اردو ادب جنگ عظیم کے بعد ص ۱۸۱

چند افسانے جوڈی۔ ایچ لارنس اور جیمز جوائس کے طرزوں سے متاثر تھے اور جن کی مرکزی خصوصیت اخلاق و مذہب کے روایتی تصورات کے خلاف بغاوت تھی انکار کے نام سے ایک مجموعے کی شکل میں شائع کر چکے تھے۔ غرض یہ کہ ترقی پسند تحریک کی پیدائش اور نشوونما کے لیے ہمارے ادب کی زمین بہت پہلے سے تیار کی جا چکی تھی۔

فاضل نقاد نے اپنے مرسوم نظر پر کے ثابت کرنے کے لیے نہایت کمزور قسم کے دلائل کا سہارا لیا ہے اور تاریخی اصول تنقید کو محض اس لیے نظر انداز کر دیا ہے کہ وہ اس نظر کے بالکل ساتھ نہیں دیتا۔ تاریخی اصول تنقید تاریخ عالم کو تین ادوار میں تقسیم کرتا ہے۔ سائنسی، مہاجری اور اشتہالی لیکن یہ اصول تاریخ عالم کو کیا خود یورپ کی تاریخ پر بھی اچھی طرح منطبق نہیں ہوتا یہیں یہاں اس اصول پر تنقید کرنا مد نظر نہیں ہے بلکہ صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ اس اصول کے رُوسے بھی ہم ہندوستان کی تاریخ کو ان ادوار میں تقسیم نہیں کر سکتے۔ ہمارے یہاں جاگیر داری کا بھی قلع قمع اس وقت تک نہیں ہو پایا ہے۔ سرمایہ داری کا تو ذکر ہی کیا۔ بقول احتشام حسین صاحب کے اگرچہ مغلوں کے آخری زمانے تک مخصوص قسم کے جاگیر داری نظام کا زوال ہوتا رہا لیکن جاگیر داری آج تک ختم نہیں ہو پائی۔ اس لیے یہ کہنا کہ ترقی پسند تحریک کا ہمارے یہاں وجود میں آنا اب تک تاریخی ضرورت کی حیثیت رکھتا ہے محض بے بنیاد ہے۔ اخترا فصاری جن ترقی پسندوں کا ذکر کرتے ہیں وہ سب مغرب سے متاثر ہیں اور جو کچھ انھوں نے کیا مغرب سے متاثر ہو کر ہی کیا۔ ترقی پسند تحریک ہماری

کسی تاریخی ضرورت سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ مغرب سے لائی گئی ہے۔

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نیا ادب یا ترقی پسند ادب کیا ہے، اس سلسلے میں کچھ لوگوں نے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث کھڑی کر دی ہے اور پرانے اور نئے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ وہ قدیم ادب کو ادب برائے ادب اور جدید ادب کو ادب برائے زندگی قرار دیتے ہیں لیکن یہ دراصل ان کی غلطی ہے۔ ادب اور زندگی کا تعلق اس قدر گہرا ہوتا ہے کہ ایک کا دوسرے پر اثر انداز ہونا ناگزیر ہے۔ ترقی پسند ادب سے مراد ادب برائے حیات نہیں۔ ہر ادب چاہے وہ رجعتی ہو چاہے انقلابی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی ضرور کرتا ہے۔ وہ ادیب بھی جو فلسفیانہ اعتبار سے ادب برائے ادب کے حامی ہیں عملی طور پر اس مقولے کی تصحیک کرتے ہیں کیونکہ خالص ادب برائے ادب آج تک کوئی ادیب پیش نہیں کر سکا۔ اردو ہی کے کسی عہد کے ادب کو اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ معاشرت کی تصویریں اس میں نظر آئیں گی۔ چنانچہ قدیم و جدید ادب میں برائے ادب اور برائے حیات کا امتیاز پیدا کرنا ایک بنیادی غلطی ہے۔ اس بحث کے سلسلے میں کرشن چندر لکھتے ہیں "جو لوگ پرانے سانچوں، پرانے ڈھروں، پرانی اقدار ہی کو سرمایہ ادب سمجھتے ہیں۔ وہ صرف اس حد تک رجعتی ہیں کہ وہ تاریخی قوتوں کا ساتھ نہیں دے رہے۔ جو ادیب یا ادب ان تاریخی قوتوں کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ چلنے کی کوشش کر رہا ہو ترقی پسند ہے اور اس لیے دوسرے ادیب یا ادب سے بہتر ہے۔ واضح رہے

نئے زاویے پر کرشن چندر۔

کہ اچھائی یا بڑائی اضافی اصطلاحیں ہیں۔ موجودہ حالات میں ترقی پسند ادب یا ادیب دوسرے ادب یا ادیب سے بہتر اس لیے ہے کہ اس میں موجودہ زندگی کی عکاسی اور تاریخی قوتوں کے بدلتے ہوئے بہاؤ کی روانی بدرجہ اتم موجود ہے۔ مٹی ہوئی زندگی کا جمود نہیں ہے۔

ترقی پسند ادب کی یہ ایک مجمل تعریف ہے۔ پھر بھی اس سے اس کے دو پہلو ضرور نمایاں ہو جاتے ہیں۔ "ایک موجودہ زندگی کی بدرجہ اتم عکاسی اور دوسرے "تواریخی قوتوں کے بدلتے ہوئے بہاؤ کی روانی"۔ دوسرے الفاظ میں انھیں حقیقت نگاری اور اشتمالی رجحانات کہا جاسکتا ہے۔

احتشام حسین اس سے زیادہ مفصل تعریف پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک "نیا ادب وہ ہے جو آزادی کی جدوجہد کا حامی ہو، نیا ادب وہ ہے جو ترقی کی ہر امکانی کوشش کو سراہے۔ نیا ادب وہ ہے جو رجحیت پسندی کا دشمن ہو، نیا ادب وہ ہے، جو محدود انسانیت کے مفاد، تہذیب اور ذوق کا علم بردار نہ ہو بلکہ عام طور پر تمام انسانوں کے لیے ایک اعلیٰ تہذیب پیدا کرنے کی تمنا اپنے سینہ میں رکھتا ہو، نیا ادب وہ ہے جو اپنے شعور، علم اور ارادہ کی مدد سے انسانیت کو آگے بڑھائے اور تسخیر فطرت کے ذریعے سے جتنے فوائد حاصل ہوں ان کو چند لوگوں میں محدود نہ کر دے بلکہ انھیں عام انسانوں کی ملک بنا دینے کی خواہش رکھتا ہو، نیا ادب وہ ہے، جو تغیر کی حقیقت کو وجدان کی مدد سے نہیں، علم اور عقل کی مدد سے سمجھے اور تغیر کے صحت بخش عناصر کا ترجمان بن جائے۔ نیا ادب وہ ہے، جو ماضی کی تاریخی اہمیت کو نظر انداز کرنے بلکہ

لے نئے زاد لیے صفا

اس کا یقین کرے اس وقت تک انسانوں کی جدوجہد سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ اُس کی بلک ہیں اور اسے تہذیب کے اس سرمایہ کی وراثت کا حق اسی وقت پہنچ سکتا ہے جب وہ صرف اس کی حفاظت ہی نہ کرے بلکہ اس میں اضافہ بھی کرنا رہے۔ غرض اسی تعریف میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ اشتمالیت کی جملہ خصوصیات آزادی، جمہوریت، اجتماعیت، انقلاب، تاریخی ارتقاء اور مساوات وغیرہ سمجھی موجود ہیں اور ان کے علاوہ ارادہ کی مدد سب پر طرہ۔ اشتمالیت اس کے علاوہ اور چاہتی بھی کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے قدیم ادب میں ماحول کے گہرے نقوش نہیں ملتے اس لیے کہ اس کا تعلق عوام سے نہیں بلکہ مٹھی بھر خواص سے ہے۔ زندگی کو وہ بھی دیکھتا ہے لیکن ذرا دور سے۔ ترقی پسند ادب کا تعلق اس سے کہیں زیادہ قریبی ہے حقائق زندگی قدیم ادب میں بھی ملتے ہیں لیکن اس میں موضوعیت و انفرادیت زیادہ ہے جدید ادب کی حقائق نگاری میں موضوعیت کے ساتھ ساتھ اجتماعی رنگ گہرا ہے بات یہ ہے کہ وہ عہد سامری تھا یہ آئسنسٹائن کا زمانہ ہے اور اس طرح قدیم و جدید ادب میں رومانیت و حقیقت کا فرق ہے۔ چونکہ مستقبل کی بنیادیں ماضی پر قائم ہوتی ہیں اس لیے جدید ادب قدیم ادب کا مخالف نہیں بلکہ اس پر اضافہ ہے۔ وہ قدیم ادب کی خامیوں کی تلافی کرتا ہے۔

ادب کو زندگی کا نقاد اور رفیق بنانا چاہیے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ حقائق زندگی کی نقاب کشائی کرے، اُس کی خامیوں کو دکھائے اور مستقبل کے لیے تعمیری اشارے

لے نیا ادب میری نظریں سے

کرے۔ یہاں تک ہر شخص ترقی پسند ادب کا موید نظر آتا ہے لیکن جہاں اشتہالی ادیب
ادب کی افادیت کو نہ صرف اشتہالیت بلکہ اس کی بالالتزام تبلیغ میں محدود کرنے لگتے
ہیں، اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے ادب کو چاہے افادی ادب کہا جائے چاہے
مقصدی۔ چاہے کچھ اور وہ اشتہالی ہے اور عناصر اشتہالی اور ترقی پسندی کو محض
اشتہالیت میں محدود کر دینا تنگ نظری کی دلیل ہے۔ اس سے ادب میں گھٹن اور جمود
پیدا ہو جانے کے تو امکانات ضرور ہیں ترقی کرنے یا آگے بڑھنے کی امید نہیں۔ ترقی
پسند ادب اشتہالیت کی تبلیغ کا آلہ کار بن کر تنوع، افاقیت اور دوام سے محروم
ہو جاتا ہے۔ اس طرح ادب زندگی کا رفیق نہیں غلام رہ جاتا ہے بالکل ویسا ہی غلام
جیسا بورژوا طبقے نے بنا رکھا تھا۔ پروتاریت اگر ادب میں آزادی اور جمہوریت کی
قائل ہے تو اسے بورژوائی غلامی سے نکال کر اپنا غلام بھی نہیں بنانا چاہیے۔
ادب کی آزادی سلب کر کے اسے محدود بنا دینے سے ارتقا بالصدق کا اصول بھی
بے عمل ہو جاتا ہے۔

اشتہالیوں کے نزدیک انسان اپنے معاشی ماحول یا حالات کی پیداوار ہے۔
وہ جو کچھ بھی ہے اپنے جہد کی معاشی تحریکات کے باعث بن گیا ہے ایک اشتہالی
نقاد سے اس کی تشریح مٹنیے۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ
سمجھ میں نہیں آ سکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کیا۔ اس کے خلاف کیوں نہیں کیا۔ اس لیے
کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں، اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کی
زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔ فرض کیجیے کہ کسی شہر میں ایک کارخانہ بنایا
جاتا ہے۔ اس کی تعمیر کی ظاہری صورت یہی ہے کہ ایک امیر نے سرمایہ لگایا۔ انجینئر

نے نقشہ بنایا اور مزدوروں کی محنت نے سرمایہ کھڑا کر دیا لیکن واقعہ تو یہ ہے کہ جب تک اقتصادی ضروریات کا مطالعہ نہ ہوتا کہ کارخانہ بنایا جائے اس وقت تک اس کا خیال بھی کسی کے ذہن میں نہ آتا۔ کارخانے کی وجہ تعمیر کو سمجھنے کے لیے اس زمانے کی مالیات پر غور کرنا چاہیے نہ کہ اس سسٹم کی پختلی کی لمبائی اور انجینئر کے نقشہ کی ستھرائی پر۔ تاج محل کی تعمیر کے متعلق نہ جانے فاضل نقاد کا کیا خیال ہو گا۔ لیکن کائنات کی یہ مادی تشریح شعور اور زندگی کی حقیقی توجیہ پیش کرنے سے قاصر ہے اور فرد اور جماعت کے باہمی تعلق کے صحیح عرفان سے بے بہرہ اسی لیے اشتمالیت میں فرد سے زیادہ سماج، انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت اور شخصیت سے زیادہ تحریکات (اور وہ بھی معاشی) کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ حقیقت کی صرف یک رخ تصویر ہے۔ ایک طرف تو ہمارے ان دوستوں کو یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ابتدائی مارکسی نظریے نے ادب کو معاشی توجیہ کی حدود میں ہرگز قید نہیں کیا۔ دوسری طرف نفسیات کے اس نظریے کو بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح جماعت افراد پر اپنا اثر ڈالتی ہے اسی طرح افراد سے اثر پذیر بھی ہوتی ہے۔ ہر تحریک کی ابتدا کسی فرد ہی سے ہوتی ہے اور تاریخ بھی افراد ہی بناتے ہیں۔ کارل مارکس اور فرائد بھی افراد ہی تھے جن سے اشتمالیت اور تحلیل نفسی جیسی تحریکات کی ابتدا ہوئی اگر یہ لوگ اپنے عہد کی تحریکات سے اثر پذیر ہوتے تو یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے ایک عالم کو اپنی تحریکات سے متاثر کیا۔ انفرادی مزاج اور اجتماعی میلانات عمل

لے ادب اور انقلاب ص ۱۸ ڈاکٹر اختر حسین مطبوعہ اسٹیم پریس حیدر آباد بار اول اکتوبر ۱۹۸۸ء

لے ترقی پسند ادب ص ۷۸ عزیز احمد

اور رد عمل کا ایک ایسا باہم مربوط سلسلہ ہے جس کو کہیں سے توڑا نہیں جاسکتا۔
 لہذا یہ کہنا کہ تجزیہ نفس میں اگر لاشعور کے معاشی اور معاشرتی اسباب تک نظر نہ لگے
 تو پھر اس سے کوئی ادبی خدمت مقصود نہیں ہو سکتی۔ حقیقت سے دور ہی نہیں
 ایک قسم کی جانب داری بھی ہے۔ اگر محض تحریکات ہی افراد کا حال کرتی ہیں تو کیا
 وجہ ہے کہ انیسویں صدی میں صرف ایک ہی کارل مارکس پیدا ہوا اور اشتمالیت
 کا نظریہ صرف اسی کے ذہن سے کیوں نکلا۔ اور پھر اشتمالیت سے دنیا میں آج
 تک کیوں اختلاف نہیں پایا جاتا ہے۔ اگر ذہنی نشوونما میں صرف معاشی حالات
 و تحریکات ہی کو دخل ہے تو کم از کم یورپ ہی کیوں نہ سراسر اشتمالی بن گیا۔ البتہ
 اس کا جواب صرف تحلیل نفسی دے سکتی ہے جو ہی کارل مارکس کا ذہنی تجزیہ
 کر کے بتا سکتی ہے کہ صرف ایک ہی یہودی کو یہ بات کیوں سوچی۔ اس میں کہاں
 تک اس کی فطرت کو دخل تھا اور کہاں تک عصری رجحانات کا حصہ تھا۔

بہر حال ترقی پسند ادب کی پہلی خصوصیت، جو اسے قدیم ادب سے ممتاز کرتی ہے
 اس کی حقیقت نگاری ہے وہ حقیقت نگاری جو سائنس کا اور صرف سائنس کا حلیہ ہے
 لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس پر مارکس اور فرائڈ کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا
 سکتا اس لیے کہ یہ بھی موجودہ زمانے کی تحریکات میں چنانچہ اس نے اشتمالیت سے
 آزادی اور تحلیل نفسی سے فطرت نگاری کے عناصر بھی اخذ کیے ہیں اور اس طرح جدید
 ادب کا صحت مند نظریہ ان تینوں عناصر کے متوازن امتزاج سے تیار ہوا ہے یہ

۱۔ ادب اور زندگی مسئلہ از مجنوں گورکھپوری مطبوعہ ادبی پریس لکھنؤ بار دوم ۱۹۷۲ء
 ۲۔ نیا ادب میری نظر میں مسئلہ از اعظم شام حسین

انسان کی سب سے بڑی نامرادی ہے کہ وہ ہمیشہ ایک پہلو پر شدت کے ساتھ
جسم جاتا ہے۔ ارتقا بالصدق کا اصول اسی نامرادی کا دوسرا نام ہے اور اسی لیے ترقی
پسند ادب پر آج تک اعتراضات کی بھرمار رہی ہے۔

ہم پیشتر کہ چکے ہیں کہ قدیم و جدید ادب کی بحث رومانیت و حقیقت کی بحث
ہے۔ ہمارا قدیم ادب حد سے بڑھی ہوئی رومانیت کے باعث اپنی افادیت کھو
بیٹھا ہے اور جدید ادب کی سب سے بڑی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ وہ ہر واقعہ کو بے
کم و کاست بیان کر دیتا ہے۔ سائنس ہر شے کو ہر واقعہ کو عریاں دیکھنا چاہتی ہے
اس کی حقیقت یعنی عریاں پسندی کا دوسرا نام ہے لیکن سچ پوچھیے تو سائنس حقیقت
نگاری افسانوی دل کشی کو ختم کر دینے والا دھماکا ہے۔ جب تک حقیقت پر تخیلیت
کا رنگ نہ چڑھایا جائے گا افسانویت کا اندازہ آ نہیں سکتا۔ مرزا مستحق کے ناول اس
بات کا کھلا ہوا ثبوت ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری ہی نے شریف زادہ وغیرہ کی دل کشی
چھین لی ہے اور امراؤ جان ادا میں ملکی سی رومانی رمزیت نے ہی جادو بھر دیا ہے
ہمارے اشدالی ادیبوں نے سماج کے زخموں کو اس طرح کہہ دیا کہ ان کا ادب غلام
تسفن سے پُر ہو گیا اور جنسی ادیبوں نے جنس کی کچھ اس طرح پردہ درمی کی کہ فحش و
عریانی کا الزام آگیا۔ حقیقت نگاری پر ضرورت سے زیادہ اصرار کا نتیجہ یہی ہو بھی
سکتا تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ترقی پسند ادب کے متعلق لکھتے ہیں کہ ادب کے
لطیف مظاہر کے بارے میں کوئی زاویہ نظر متعین نہیں ہوا کیونکہ آرٹ اور زندگی کا
فلسفہ نہایت سختی سے آرٹ محض آرٹ کی خاطر کے ساتھ برسرِ پیکار ہے۔ جیمز جونس
کی حقیقت پسندی اور ڈی۔ ایچ لارفنس کی عریاں نگاری نوجوان ادیبوں میں بہت

فروغ پارہی ہے۔ جنس اور اقتصاد کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔

یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اب تک ہمارے افسانوی ادب پر رومانیت کا غلبہ ہونے کے باعث موضوعیت کا عنصر پیش از پیش رہا اور طبیعی زندگی اشیا اور اجسام کا بیان اس حد تک نہ ہو سکا جتنا حقیقت نگاری کا مطالعہ ہے۔ لیکن یہاں ایک بڑی دقت یہ آن پڑی ہے کہ رومانیت میں تصویریت ہوتی ہے اور حقیقت نگاری اس سے محروم ہے۔ رومانیت اپنی تصویریت کے سہارے مستقبل کے تعمیری اشارے کر سکتی ہے۔ حقیقت نگاری مجبور ہے۔ حقیقت نگاری کا پہلا مقصد یہ ہے کہ وہ زندگی کی عکاسی کرے۔ حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ اشیا اور اجسام کی نقاب کشائی کرے اور ان کی تہوں کو ٹٹولے۔ اس میں موضوعیت کے بجائے معروضیت ہوتی ہے۔ حقیقت کا بے کم و کاست اظہار اس کا فریضہ ہے۔ اس کے نزدیک جو کچھ ہے وہی سب کچھ ہے کیا ہونا چاہیے اس سے اسے بحث نہیں۔ اس طرح وہ حال کی نقشہ کشی سے مطمئن اور مستقبل کی تشکیل سے بے نیاز ہے۔ لیکن ادب تخلیقی نہیں کہا جاسکتا۔ ڈاکٹر اقبال مرحوم نے ایک بار کہا تھا کہ ”جو آرٹسٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ انسانیت کے لیے باعث برکت ہے وہ تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے اور اس کی روح میں زمانہ ابدیت کا پر تو منعکس ہوتا ہے۔ ہمد جدید کا آرٹسٹ فطرت سے اکتساب فیض کرتا ہے حالانکہ فطرت بس ہے اور اس کا کام یہ ہے کہ ہماری جستجو میں روڑے اٹکائے جو ہم اس کے لیے کرتے ہیں جو ہونا چاہیے اور جسے آرٹسٹ اپنے وجود کی گہرائیوں میں پا سکتا ہے۔“

اس کے علاوہ حقیقت نگاری پورے طور پر آزاد بھی ہے۔ وہ اچھا بڑا کرنی
 موضوع اختیار کر سکتی ہے۔ لیکن زندگی کی بہت سی حقیقتیں ایسی بھی ہیں جن کا صرف
 اظہار ہی ان کے فروغ کے لیے کافی ہو سکتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ اخلاقیات
 سے بھی متصادم ہو جاتی ہے۔ ترقی پسند ادب پر عریانی و فحاشی کا بدنماد داغ اسی
 آزادی کے غلط استعمال کے باعث لگا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آج سے پیشتر بھی قدیم ادب
 میں ہم کو اس قسم کی بکثرت مثالیں ملیں گی لیکن وہ ہمارے لیے کوئی وجہ حجاز نہیں بن
 سکتیں بلکہ اس سبب سے ترقی پسند ادب کو اور بھی اس معاملے میں محتاط ہونا چاہیے
 اور اپنے آپ کو ان عیوب سے پاک رکھنا چاہیے جو قدیم ادب میں پائے جاتے ہیں۔
 یہ حقیقت نگاری جو محض حاضر و موجود کی تصویر کشی تک محدود ہے ترقی پسند
 ادب کے مقصد کے خلاف بیاتی ہے اور وہ مقصد یہ ہے کہ ادب اور آرٹ کو قدامت
 پرستوں کے قبضے سے نکال کر عوام کے دکھ سکھ کا ترجمان بنایا جائے اور انھیں مستقبل
 کی راہ دکھائی جائے۔ دراصل یہ وقت محض اس وجہ سے پیدا ہو گئی ہے کہ ہمارے
 بعض افسانہ نگار سائنسی اور افسانوی حقیقت کو ایک ہی سمجھتے ہیں۔ حالانکہ دونوں
 حقیقتیں اپنی اپنی جدا گانہ حیثیتیں رکھتی ہیں۔ بعض مبصرین کی اس رائے سے متفق
 نہیں ہوں کہ جو کچھ دیکھ صرف وہی لکھو، جو تمھارے مشاہدے میں آئے اسے من و عن
 بیان کر دو۔ وجہ یہ کہ افسانہ نگار عکاس نہیں مصور ہے۔ چونکہ اسے اپنے افسانے
 میں سب سے پہلے تاثیر پیدا کرنی ہے اسی لیے اسے چاہیے کہ جو کچھ اس نے دیکھا
 اسے وہ اپنے افسانوی ہیرو میں ناپے۔ اس کے لیے اپنا نقطہ نظر پیدا کرے
 اور فنی نزاکتوں کا خیال رکھتے ہوئے اسے شدت کے ساتھ اس طرح پیش کرے

کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر کوئی اثر چھوڑ جائے کیونکہ افسانے کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ اس میں قاری کے دل کو مسخر کرنے کا حسن بدرجہ اتم موجود ہو۔

سائنس ترقی کرتے کرتے کتنی ہی سخت گیر کیوں نہ ہو جائے تخیل کی قوت اور اس کے امکانات کے لیے اس دنیا میں گنجائش ہمیشہ رہے گی۔ خود سائنس بھی اپنی ترقیوں میں اسی قوت کی مرہون منت ہے۔ اور آج ہمیں دنیا میں جو کچھ نظر آ رہا ہے۔ انقلابات ہوں یا ایجادات۔ اس کی بدولت ہے۔ ترقی پسند ادب میں بھی حقیقت کو تخیل سے الگ کر کے یہ تجربہ کر لیا گیا ہے کہ تصویریت (حقیقت و تخیل کا مفید امتزاج) کے بغیر اب محض نقالی ہو کر رہ جاتا ہے اور نقالی ہمیشہ بے جہان اور بے تاثیر ہوتی ہے لہذا ادب میں زندگی کی روح بھونکنے، اس کی اقدیت بخشنے، اس کی ارتقائی رفتار کو قائم رکھنے اور اس میں مستقبل کے امکانات پیدا کرنے کے لیے حقیقت نگاری اور تصویریت کی درمیانی خلیج کو پاٹنا ضروری ہے "افسانہ نام ہے واقعہ کو تخیل کے رنگ میں رنگ کر حسبِ مراد دینا" کا۔ افسانے کی فائیت چاہے عقیدہ و تزکیہ ہو چاہے زندگی پر تنقید۔ اس کا کام چاہے واقعہ سے گریز کرنا ہو چاہے بے چین دلوں کو تسکین دینا اس کی مہل ایک ہے یعنی ہمارے تخیل کو واقعہ بنا کر ہماری آنکھوں کے سامنے کر دینا۔ اگر افسانے سے ہمارے نفس کا تزکیہ ہوتا ہے تو صرف اس لیے کہ وہ تخیل کو واقعہ بنا دیتا ہے۔ اگر اس سے ہمارے دل کو تسکین ہوتی ہے تو محض اس لیے کہ اس میں اپنے تخیل کو آسودہ پاتے ہیں۔ اگر افسانہ نام ہے زندگی پر تنقید کرنے کا تو اس کے صرف یہ معنی ہیں کہ افسانہ زندگی کو تخیلی معیار پر پوری اتار دیتا ہے۔ اگر افسانہ کا

مقصد واقعہ سے گریز کرنا ہے تو بھی یہ سمجھ لیجیے کہ واقعہ تخیل سے فروتر ہے اور افسانے میں واقعہ سے انحراف کر کے تخیل کی طرف رجوع کیا گیا ہے۔

اس تمام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ترقی پسند ادب جسے صحیح معنوں میں صحت مند کہا جاسکتا ہو۔ انفرادیت و اجتماعیت، جمالیات و افادیت اور تخیلیت و واقعیت کے متوازن امتزاج کا دوسرا نام ہے جس کی عمارت ماضی کی بنیاد پر قائم ہے جس میں حال کے گہرے نقوش ملتے ہیں اور جو مستقبل کی جانب واضح اشارے رکھتا ہے، جو صرف خواب ہی نہیں دکھاتا اس کی تعبیر بھی پیش کرتا ہے، خیال ہی میں محو نہیں رکھتا عمل پر بھی اکساتا ہے، جو عقل کو مطمئن کرنے کے ساتھ ساتھ جذبات کو بھی آسودگی بخشتا ہے اور جو تقلید کے بجائے تخلیقی، روایتی کے بجائے اجتہادی اور ساکن و جامد کے بجائے متحرک و نامیاتی ہوتا ہے۔

ان نئے رجحانات کے اردو ناول پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں یہ بات آئندہ صفحات میں پیش نظر ہوگی۔

باب ششم

اردو ناول کا دوسرا دور

ترقی پسند ادب کی تحریک نے ہندوستان میں جس وقت ایک منظم و منضبط صورت اختیار کی کم و بیش اسی وقت سے اردو ناول کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ ذیل میں ہم اس دور کے ناول نگاروں پر ایک تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار

قاضی عبدالغفار اردو کے پہلے ترقی پسند ناول نگار ہیں۔ انھوں نے انگریزی ناولوں کے اس طرز پر جو اٹھارھویں صدی عیسویں میں انگلستان اور فرانس میں عام تھا دونا دل "لیلیٰ کے خطوط" اور "روزنامہ" یا مجبوز کی ڈائری" تحریر کیے ہیں۔ انگریزی کے پہلے ناول نگار "چرٹس" کا پہلا ناول "پامیلہ" بھی خطوط طبعی کی شکل میں لکھا گیا تھا۔ اردو ناول "قاضی صاحب کی کوشش" سے پہلی بار اس طرز سے واقف ہوا ہے۔ دونوں ناولوں میں "لیلیٰ کے خطوط" ایک جدت ہے اور "روزنامہ" محض لکھنے کی غرض سے لکھا گیا ہے۔ اول الذکر ناول میں بادل خطوط ہیں جو "لیلیٰ" نامی ایک بیوہ کی جانب سے اس کے ایک عاشق کے نام لکھے گئے ہیں۔ خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتداءً دونوں کے مابین تعلقات جسمانی

قائم تھے اور ساتھ ہی ساتھ عاشق کی جانب سے ادوائے عشق بھی تھا۔ لیکن لیلیٰ کے طعنوں پر آگے چل کر عاشق نے تعلقات جسمانی منقطع کر لیے اور عقد کی تجویز سامنے رکھ دی۔ لیلیٰ اس تجویز کو مسترد کرتی رہی۔ آخر پیہم اصرار کی تاب نہ لا کر وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی اور دوسرے مقام پر پہنچ کر انتقاماً اپنے حسن کو بے دریغ لٹانے لگی۔ عاشق اُسے تلاش کرتے کرتے اُس تک جا پہنچا۔ بیمار پڑا اور لیلیٰ نے اس کی تیمارداری کی۔ یہ تیمارداری لیلیٰ کی زندگی کا ایک موڑ تھی۔ اس نے اس عورت کو بیدار کر دیا، جو ایک بیوہ کے اندر چھپی ہوئی تھی۔ انجام کار دونوں کا عقد ہو گیا۔

اردو میں اس سے قبل مرزا رسوا کا ناول "امراؤ جانِ آدا" بھی اسی موضوع پر لکھا گیا ہے لیکن باقتیاد فن وہ اس سے کہیں بلند ہے۔ البتہ لیلیٰ کے خطوط ایک لحاظ سے اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ مرزا رسوا نے خارجی حقیقت نگاری سے کام لیا تھا اور قاضی صاحب نے داخلی حقیقت نگاری سے۔ لیکن انفرادیت امراؤ جان میں لیلیٰ سے کہیں زیادہ ہے۔ یہ ناول ایک بیوہ کا نعرہ بغاوت ہے اور انگارتے کی طرح سماج، مذہب اور حکومت کے خلاف ایک کھلا ہوا چیلنج۔ اس باغی نعرے میں تخریبی پہلو پر زور ہے تعمیری پہلو فائب ہے۔ عوارض کو اصل سبب سمجھ لینے سے تشخصِ مرض بھی ناقص رہ گئی اور اس اجتماعی مسئلے کا کوئی حل بھی پیش نہیں کیا گیا البتہ مصنف کی انشا پر دازی مسلم ہے۔ اور یہی "لیلیٰ کے خطوط" کی مقبولیت کا اصل راز ہے ورنہ یہ ان کی انشا پر دازی کا جتنا اعلیٰ نمونہ ہے اتنا اچھا ناول نہیں ہے۔ لہجے کی جھلکاہٹ اور تلخی، شدتِ ہمدیات کے غیر متوازن و غیر سنجیدہ اظہار اور طنز کی زہرناکی نے اس کو فنی نقطہ نظر سے اور بھی نیچے گرا دیا ہے اور یہ ایک مغلوب الغضب کی پچھڑی

بن کر رہ گیا ہے۔

سجاد ظہیر

انھوں نے ایک چھوٹا سا ناول "لندن کی رات" لکھا ہے اور لندن میں بیٹھ کر ہی لکھا ہے۔ اس کے کردار ہندوستان کے خوش حال گھرانوں کے ایسے افراد ہیں، جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے انگلستان میں مقیم ہیں۔ ناول کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ایک ہندوستانی نوجوان کے گھر پر چند ہندوستانی دوستوں اور انگریز لڑکیوں میں ہندوستانی اور انگریزوں کے تعلقات اور تمدنی، سیاسی، معاشرتی، تعلیمی، معاشی اور اخلاقی مسائل پر بیانیہ گفتگویں اور بحثیں ہوتی ہیں۔ دوسرے حصے میں سوئٹزرلینڈ کی ایک شام کو ایک ہندوستانی نوجوان اور ایک انگریز لڑکی کی محبت کا ایک خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کا آخری حصہ دلچسپ ہے اور نعیم کی کردار کشی مصنف کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ کتاب میں نفسیاتی تحلیل اچھی ہے اور اشتعالی پروگنڈا بھی خوب کیا گیا ہے۔

انصار ناصر

ان کے تین ناول مشہور ہیں۔ وحشی، سلمیٰ اور چند راموتھی اور تینوں رومانی ہیں۔ آخر الذکر ناول میں مصنف نے اپنی ترقی پسندی کا مکمل ثبوت دیا ہے اور وہ اپنی چند در چند خصوصیات کے باعث نہایت دلچسپ ہے۔ ناول کا تعلق اس خوش حال طبقے سے ہے جس کے افراد اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان جاتے تھے اور اس زمانے سے متعلق ہے جب اردو میں ان لوگوں سے متعلق ناول لکھنے کا رجحان عام تھا۔ ناول کا ہیرو سلیم

آئی۔ سنی۔ ایس کی تعلیم کے لیے اور ایک دیسی ریاست کی راج کماری چندرا موہنی ڈاکٹری کی سند حاصل کرنے کی خاطر لندن میں مقیم ہیں۔ دونوں میں رفتہ رفتہ محبت ہو جاتی ہے۔ ان کے سرپرست ان کی واپسی کے لیے شدید مطالبے کرتے ہیں لیکن وہ ان کی پروا نہ کرتے ہوئے ایک دوسرے کے جیون ساتھی بن جاتے ہیں اور ہر قسم کے خطرے سے باہر ہو جانے کے لیے ترکی چلے جاتے ہیں قسطنطنیہ میں چند راٹاؤن میں مبتلا ہو کر مر جاتی ہے۔ سلیم خود کشی کی کوشش میں ناکام رہتا ہے اور والد کے اصرار پر ہندوستان واپس آکر آئی۔ سنی۔ ایس کا رکن بن جاتا ہے۔

ناول کے واقعات سلیم کی زبانی آپ بیتی کے انداز میں بیان کیے گئے ہیں مصنف کا نظریہ عشق اپنے پیش روؤں کے خلاف بالکل جدید، ترقی پسند اور سائنٹفک ہے۔ یہاں محبت پہلی ہی نظر میں نہیں ہو جاتی بلکہ بتدریج پیدا ہوتی اور بڑھتی ہے۔ اس کے ارتقائی منازل کا بیان ملاحظہ کیجیے:

”جیوں جیوں میں اس احساس کو محسوس کرتا تھا میرا دل گھبراتا تھا۔ آخر میں کس کا منتظر تھا؟ ایک ہم دماغ کا۔ اس کے آگے محبت کا بیج چھنے لگا۔

”روز بروز دونوں میں بے تکلفی بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ اس کی غیر معمولی زبانیت، حیرت افزار حم دلی اور سرد فطرت نے میرے دل میں گھر کر لیا۔ جب میں گزشتہ دنوں کو یاد کرتا ہوں تو دیکھتا ہوں کہ وہ میرے پاس ہوتی تھی تو میں خوش رہتا تھا۔ جب جاتی تھی تو رنجیدہ ہوتا تھا، جب غیر حاضر ہوتی تھی تو منتظر رہتا تھا اور جب وعدے کے مطابق نہ آتی تھی تو بے چین رہتا تھا۔ آگے چل کر ذہنی آسودگی اور دماغی بزم آہنگی مکمل ہو جاتی ہے۔

”میں اس واقعہ سے قطعی نا بلد تھا کہ اس کا وہی درد بھرا احساس میرے احمق
 قلب میں جذب ہوتا جا رہا ہے۔ میرے پاس اتنا وقت ہی نہیں تھا کہ میں علاوہ اپنے
 کام کے کسی اور طرف رجوع کر دوں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا احساس میرے دل میں قطعی طور
 سے جا گزیرا ہو گیا۔ اس کے بعد جسمانی اتصال کی باری آتی ہے۔

”ایک رات ہم دونوں پڑھنے میں مصروف تھے۔۔۔۔۔ میرا ایک ہاتھ میز پر پڑی
 ہوئی پنسل سے کھیل رہا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ کوئی گرم سی چیز میرے ہاتھ سے
 مس ہوئی۔ چونک کر میں نے دیکھا کہ اس کا شفاف گندمی ہاتھ میرے ہاتھ پر تھا۔“
 دینائے محبت کے اس حادثے کے بعد جسمانی لمس کی واضح آرزو پیدا ہوتی ہے:
 ”اس گداز اور بھرے ہوئے بازو کو مس کرنے کی آرزو میرے دل میں پیدا ہوتی۔
 وہ بالکل میرے قریب تھا اور جب سلیم کی درخواست پر ہنسی پر بغیر کچھ کہے ہوئے چلی
 گئی تو۔۔۔“

”مکمل سکوت میں میں اپنی روح کی آہ و بکا سن رہا تھا۔ وہ اپنے محبوب کے جدا
 ہو جانے سے کس قدر بے چین تھی۔“ اب فراق یار کا سدھ ملاحظہ ہو:
 ”ایک خاص قسم کے نقصان کا خیال میرے دل میں پیدا ہوا۔ میں نے اپنے دماغ
 کے ہم جلیس کو گم کر دیا۔ افسوس اور اب اس نقصان خاموشی میں میرے دماغ کو تنہا
 کام کرنا پڑے گا۔“

اس کے بعد وہ وقت آ جاتا ہے جب زبان سے اظہار محبت کیے بغیر چارہ
 نہیں رہتا:

”سلیم! تمہیں جان لینا چاہیے کہ میں تم سے محبت کرتی ہوں۔ تمہاری پرستش

کرتی ہوں۔“

اور پھر محبت کی مہر ثبت ہو جاتی ہے:

”وہ خاموش کمرے کی سنسان تاریکی میں جہاں ہم دونوں کی روحیں ایک دوسرے کو پہچان رہی تھیں۔ میں نے دیوانہ دار اس کی صراحی دار گردن کے گرد اپنا بازو سائی کیا اور اس کو اپنے دھڑکتے ہوئے دل کے قریب لا کر اس کے گلانی، رس بھرے ہونٹوں پر ایک طویل اور خاموش بوسہ گرم کی مہر لگا دی! اس نے قطعی مدافعت نہیں کی۔“

دوسری خصوصیت اس محبت کی یہ ہے کہ اس کی تخلیق کا باعث چند رامو مہنی کا ظاہر حسن و جمال نہیں بلکہ اس کا بے لوث جذبہ بہدروی، رحم دلی، خلوص اور ذہانت ہے۔

فادل کی ایک اور اہم خصوصیت بہندرا کا کردار ہے۔ ہمارے یہاں محبوب کو بالعموم ظالم اور بے وفا کہتے ہیں لیکن چندرا کا ایشیا اور اس کی رحم دلی و قربانی اس بات کو غلط ثابت کر دیتی ہے۔ وہ شروع سے آخر تک مہر و وفا کی پتلی ہے جو سلیم کی اس وقت تیمارداری کرتی ہے جبکہ اس سے اس کو کوئی غرض نہ تھی۔ وہ دولت عزت اور اعزاز کو چھوڑ کر سلیم سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ قسطنطنیہ میں شدید تکالیف خندہ پیشانی سے برداشت کرتی ہے اور آخر میں سلیم کو بچا کر خود طاعون کی آگ میں کود ڈالتی ہے اور فنا ہو جاتی ہے۔ چندرا ایک ایسی ایشیائی عورت کا صحیح کردار پیش کرتی ہے جو اپنے محبوب پر فنا ہو جانا ہی اپنا ایمان سمجھتی ہے۔

ہندو مسلم معاشرہ، صحت مند محبت اور پابندی رسوم کے بغیر میردا اور بہروئی

کی ایک جانی ناول کے ترقی پسند عناصر ہیں لیکن قصے میں چند واقعات ایسے بھی ملتے ہیں جو محل نظر ہیں۔ مثلاً بہرہ اور بہرہ زن کا بغیر کسی معقول وجہ کے ترکی چلا جانا (حالانکہ مصنف کو ترکی سے زیادہ واقفیت بھی نہیں ہے) وہاں سلیم اور چندرا کی بغیر کسی معقول وجہ کے علیحدگی۔ پھر یہ بھی اتفاق ہوتا ہے کہ جس روز سلیم قسطنطنیہ پہنچتا ہے اسی شام کو چندرا بیمار پڑ جاتی ہے۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ مصنف کو خود کشی کے لیے چاقو کے علاوہ اور کوئی آلہ مناسب یا موزون نہیں معلوم ہوتا۔ فیصلے کی رات کو بھی سلیم چاقو ہی سے خود کشی کرنا چاہتا ہے اور چندرا کے مرجانے پر بھی چاقو ہی سے خود کشی کی کوشش کرتا ہے۔ اس کام کے لیے دھاردار آلے کے انتخاب کے پس پردہ بھی مصنف کا کوئی نفسیاتی میلان ضرور معلوم ہوتا ہے۔ فراریت کے اس مظاہرے سے قطع نظر، ناول بحیثیت مجموعی نہایت دلچسپ ہے۔

اوپندر ناتھ اشک

انھوں نے ایک ناول "ستاروں کے کھیل" ۱۹۳۴ء میں لکھنا شروع کیا تھا۔ اس وقت ترقی پسندی کی اصطلاح ہندوستان میں رائج بھی نہیں ہوئی تھی۔ اس کا ہندی ایڈیشن ۱۹۳۸ء میں شائع بھی ہو گیا لیکن اردو میں اسے طبع ہوتے آٹھ سال لگ گئے اور پہلی بار ۱۹۴۲ء میں پیپک کے ہاتھوں میں پہنچا۔ پھر بھی مصنف نے اپنے ابتدائی خاکے سے انحراف نہیں کیا اور اس کی مریضانہ رومانیت جیوں کی تہوں باقی رکھی۔

قصے کی ابتدا کالج کی طالب علمانہ زندگی سے ہوتی ہے۔ بیسی لال تنکا کا سچا عاشق

تھا لیکن جگت نے لتا کو پھانس لیا اور پھر اُسے چھوڑ کر چلا بھی گیا۔ بنسی لال کو لتا نے مایوس کر دیا اور وہ کھڑکی سے زقند لگا کر دماغی توازن کھو بیٹھا۔ اب لتا نے اس کا علاج کرایا۔ یہاں سے ڈاکٹر امرت رائے بھی اس قصے میں داخل ہو جاتا ہے۔ وہ بھی لتا سے محبت کرنے لگتا ہے اور ادھر بنسی لال کی بہن راج رانی ڈاکٹر امرت رائے کو چاہنے لگتی ہے۔ لتا بنسی لال کو علاج کے لیے لیے پھرتی ہے۔ ڈاکٹر ساتھ رہتا ہے۔ آخر میں اس کی صحت سے مایوس ہو کر لتا بنسی لال کو زہر دے دیتی ہے تو ڈاکٹر امرت رائے کے دل میں اس کی طرف سے نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ آخر کار لتا گھر واپس آتی ہے، بیمار پڑتی ہے اور ڈاکٹر امرت رائے کو راج رانی سے شادی کر لینے کی وصیت کر کے مر جاتی ہے۔

پلاٹ کی تعمیر میں وہ تمام نقائص موجود ہیں، جو پریم چند کے یہاں ملتے ہیں۔ قصہ وحدت اثر سے بھی محروم ہے۔ زبان و بیان کی خامیاں بھی موجود ہیں۔ فراریت کا اثر بھی نمایاں ہے۔ کردار نگاری بھی تسلی بخش نہیں ہے۔ ایک طرح کی مریضانہ روایت قصہ اور کردار نگاری دونوں کو اعلیٰ فنی معیار سے نیچے گرا دیتی ہے۔

البتہ مصنف نے ناول میں شادی کے مسئلے پر جو اظہار خیالات کیا ہے وہ ان کی مفہمیتی ذہنیت کا نتیجہ ہے مثلاً شادی کی کامیابی محبت یا کوریٹ شپ پر نہیں قربانی اور ایثار کے جذبے پر منحصر ہے۔ عورت میں سلیقہ اور نفاست پسندی سے زیادہ محبت اور وفاداری کی تلاش کرنا چاہیے۔ شادی بیاہ کے لیے قدرت نے ایک وقت مقرر کر دیا ہے اور وہ وقت وہی ہے جب قدرت کی طرف سے بنسی

طو پر انسان میں اس کی ترغیب ہوتی ہے۔ جو لوگ اس وقت کی پروا نہیں کرتے وہ اپنے جسم کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ برسوں تک پاس رہ کر بھی فوجوان لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے کو نہیں جان سکتے۔ اس لیے شادی بیاہ کے معاملے میں بزرگوں کے مشورے کی شدید ضرورت ہے۔ ادمر والدین بھی اپنی طرف سے اولاد کے لیے قابل ساختی ڈھونڈیں لیکن اولاد سے بھی مشورہ ضرور کر لیں۔ نئی اور پرانی دونوں رسموں میں خامیاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی۔ انسان کو حالات کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لینا چاہیے زندگی سمجھوتے کا نام ہے۔ ان خیالات کا اظہار مصنف نے تاتا کے بوڑھے باپ ملک صاحب کی زبان سے کرایا ہے اور اس طرح یہ ناول اصلاح پسندی کی ایک فرسودہ کوشش ہے۔

عصمت چغتائی

انھوں نے اب تک دو ناول لکھے ہیں۔ پہلا ہندی اور دوسرا ٹیڑھی لکیر ہندی ایک دہائی ٹیڑھی ہے۔ ناول کا ہیرو پورن متوسط طبقے کا ایک فوجوان ہے جو ادنیٰ طبقے کی ایک لڑکی آشنا سے محبت کرتا ہے لیکن خاندانی روایات اور سماجی بندشیں اس کی محبت کو سرسبز نہیں ہونے دیتیں۔ اس میں ان بندشوں کو توڑنے کی سکت بھی نہیں ہے۔ اس لیے وہ عدم تشدد پر عمل کر کے خود ہی گھل گھل کر مر جاتا ہے۔ ناول اصلاحی ہے اور اس کا انجام مصنوعی۔ پورن کی محبوبہ آشنا جب پورن کے پاس پہنچتی ہے تو فرط مسرت سے اس کی حرکت قلب بند ہو جاتی ہے اور آشنا مرہ بند کر کے اپنے کپڑوں پر مٹی کا تیل چھڑک کر آگ لگا لیتی ہے۔ اس طرح ناول کا انجام صیب و محبوب کے وصل

اور صوفیانہ اصطلاح میں برہمپروں کے وصال پر ہوتا ہے۔ قصے پر اصلاحی رجحان کے ساتھ ساتھ فراریت حاوی ہے۔ آشا کے علاوہ پورن کی ایک اور عاشق لڑکی چمکی بھی خودکشی کر لیتی ہے اور میرد تو خود ہی خاموشی کے ساتھ اپنے انجام کی طرف بڑھتا ہے۔ پورن کی ابتدائی زندگی کی شرارتوں میں بھی تصنع کی جھلک نظر آتی ہے۔ ترقی پسندی بالکل نہیں ہے۔ البتہ عصمت نے میرد کی بیوی کو فرار کر کے سماج پر ایک شدید چوٹ کی ہے اور اس طرح اُس کے جبر و استبداد کا انتقام لینا چاہا ہے لیکن کیا یہ انتقام موثر ہے؟ پھر میرد کی بیوی کا اس کی آنکھوں کے سامنے، اس کے علم میں ایک دوسرے شخص کے ساتھ رنگ ریاں منانا اور میرد کا اس سانحہ کو بطیب خاطر گوارا کر لینا ایسی باتیں ہیں جن کے ذریعے عصمت نے دانستہ یا نادانستہ طور پر میرد کو دیوث ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ان واقعات کو پڑھ کر سماج سے کہیں زیادہ پورن سے نفرت ہو جاتی ہے۔ غرض پلاٹ اور کردار نگاری دونوں کے اعتبار سے یہ ایک گھٹیا درجے کی چیز ہو کر رہ گیا ہے۔ کاش عصمت نے یہ ناول نہ لکھا ہوتا!

”یہ ٹیڑھی لکیر کو البتہ ضدی سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ ایک کرداری ناول ہے۔ اس میں عصمت نے ایک ایسی لڑکی کا کردار پیش کیا ہے، جو ہر ایک کی محبت سے محروم ہے والدین، بہن، بھائی، عزیز واقارب وغیرہ کوئی اس سے محبت نہیں کرتا حتیٰ کہ نوجوان لڑکے بھی اسے نہیں چاہتے۔ اسے اپنی محرومی کا احساس بھی ہے اور اسی احساس محرومی نے اسے ایک ناکام انسان بنا کر رکھ دیا۔ آخر میں وہ گر پچو میٹ ہو کر ایک نسلوں اسکول کی صدر معلمہ ہو جاتی ہے لیکن اس کی ماتحت معلمائیں بھی اس سے خوش نہیں ہیں اس نے ایک آرٹسٹ نوجوان روٹی ٹیلر سے شادی بھی کر لی لیکن ایک روز اُس سے بھی

رٹری۔ وہ اسے چھوڑ کر محاذ جنگ پر چلا گیا اور وہ پھر اس دنیا میں نہ ہارہ گئی۔

عصمت نے اس کی پیدائش سے لے کر شادی تک اس کی زندگی کا کوئی پہلو نہیں چھوڑا۔ والدین، بہن بھائیوں، سہیلیوں اور عزیزوں کے علاوہ اسکول اور کالجوں کی ہم جماعت لڑکیوں اور لڑکوں کے ساتھ اس کے تعلقات بہرے پر روشنی ڈالی ہے تفصیلات کی تو عصمت کے یہاں بھرمار ہے اور اس لیے ناول میں خمس و خاشاک کی بھی کمی نہیں ہے۔ ان کی زبان قلمی کی طرح چلتی ہے اور خیالات زبان سے بھی زیادہ تیزی سے دوڑتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات تو وہ صرف چند لفظوں سے اشائے کرتی چلتی ہیں اور بہت کچھ قاری کے تخیل کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔ اس سے کہیں کہیں ابھام بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ قصے کی بے جا طوالت غالباً ان کے پہلے ناول تصدی کے اختصار کی ایک حد تک تلافی کرتی ہے پھر بھی زبان و بیان کا لطف اس نقص کو بنا ہلے جاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے معنی خیز جملے، جتنے تلے الفاظ اور محاورہ اور روزمرہ کی سستکی و صفائی ایسی خوبیاں ہیں جو قاری کو تھکن کا احساس نہیں ہونے دیتیں۔ ان کے مکالمے بھی نہایت خوبصورت، برصیہ اور فطری ہوتے ہیں۔

روشن خیال عصمت کا قلم طنز نگاری میں بھی بے محابا دوڑتا ہے اور بعض اوقات تو طنز میں ناگوار حد تک شدت اور تلخی آ جاتی ہے۔ ناول کی روشن خیالی، شمشاد کی تعلیم، اس کی ملازمت اور آخر میں ایک آئرش کے ساتھ شادی کر لینے تک محدود ہے۔ واقعات میں کوئی تنوع بھی نہیں ہے۔ زندگی کے منج میں ایک قسم کی رنگی ہے جو شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ اس زندگی کے سمندر میں بڑے بڑے طوفان نہیں آتے صرف ہلکی ہلکی لہریں اٹھتی رہتی ہیں۔ ایک بار ایک سلسلہ قائم ہوتا ہے اور پھر ٹوٹ جاتا ہے

یہی آخر تک ہوتا رہتا ہے۔ فتمشاد کی زندگی میں کتنے ہی نوجوان آئے اور گزر گئے اور کسی کو خبر تک نہ ہوئی۔ البتہ ایک بار ایک ضعیف العمر رائے بہادر ضرور آ گئے تھے لیکن ان کا ہارٹ جلد ہی فیل ہو گیا۔ ایک احساس محرومی ہے جو اس کردار میں ابتداء سے انتہا تک موجود رہتا ہے۔ اس پر شیخ سعدی کا یہ شعر صادق آتا ہے:

نخست اول چوں نہد مہمار کج

تا شیر بامی رود دیوار کج

ناول نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ عصمت نے اس میں جذبات کی تحلیل بڑی کامیابی سے کی ہے۔ کردار کا کوئی پہلو نشہ نہیں چھوڑا ہے اور معاشرے کے وہ رخ یاد ہی افراد پیش کیے ہیں جن کا دائرہ عمل اس کردار کے دائرہ عمل کو کہیں چھوٹا یا قطع کرنا ہے اور جو اس کو اجاگر کرنے میں کم و بیش معاون و مددگار ثابت ہو سکتے تھے۔

کرشن چندر

کرشن چندر کا نام یوں تو افسانہ نگاری میں کافی مشہور ہے لیکن انھوں نے اب تک چند ناول بھی لکھے ہیں۔ "شکست" ان کا پہلا ناول اور ایک رومانی ٹریجڈی ہے۔ اس کا موضوع سرمائے اور محنت کی کش مکش میں نادار عورت کی تباہی ہے۔ یہ مصنف کا محبوب موضوع ہے۔ ناول کا پلاٹ کشمیر حینت نظیر کی سرزمین پر رکھا ہے۔ اس میں دو عشقیہ سلسلے ہیں۔ شایام ایک کشمیری تحصیل دار کا بیٹا گاؤں کی ایک لڑکی دنتی سے محبت کرتا ہے۔ لیکن پنڈت سری کرشن دنتی کے ماموں کو رشوت دے کر اس کی شادی اپنے لڑکے درماداس کے ساتھ کرا لیتا ہے۔ شایام کی ماں بیٹے کو مجبور کر کے اس کی نسبت دوسری

جگہ ٹھراتی ہے اور شام کے ٹنگن کے دن وقتی فرط قلق سے دم توڑ جاتی ہے۔ دوسرا سلسلہ شام کے دوست مومن سنگھ کا ہے، جو قوم کا کشتری ہے اور ایک نیچی ذات کی لڑکی چندرا سے محبت کرتا ہے، فٹکار میں اسے ایک جنگلی سورنی زخمی کر دیتی ہے۔ صحت یاب ہونے پر اسے اطلاع ملتی ہے کہ پنڈت سری کرشن کے بھائی اس کی محبوبہ کی صحت کے درپے ہیں۔ وہ ان پر قاتلانہ حملہ کرتا ہے جس سے خود اس کے زخم ہرے ہو جاتے ہیں اور وہ مر جاتا ہے۔

نادر میں کردار نگاری اچھی ہے۔ کرداروں میں چندرا کی انفرادیت نمایاں ہے مومن سنگھ کا نمبر دوسرا ہے۔ رومان کو کشمیر کے پرنسنا منظر نے اور بھی دل فریب بنا دیا ہے۔ ادبھی ادبھی پہاڑی چوٹیاں، گہری گہری وادیاں، آبشار، مرغزار، چشمے، پگڈنڈیاں، گلکشیر، ندیاں، جھیلیں سب کی سب منہ بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔ ان کی کامیاب مصوری نے "شکست" کے رومان کو جھلکانے اور چپکانے میں بڑی مدد دی ہے۔ اور پورے قصے میں نغمے کا سا کیفیت اور رس بھر دیا ہے۔ مصنف کے موضوع، پلاٹ اور طرز تحریر نے مل کر ایک ایسی زندگی کے نقوش ابھارے ہیں جو روایت میں سترتا سر ڈوبی ہوئی ہے اور حسین قدرتی مناظر کے آغوش میں انسانی تباہی نے اس رومان کو مکمل و موثر ٹریجڈی بنا دیا ہے۔

"جب کھیت جاگے" بھی ایک ٹریجڈی ہے۔ اس کا ہیرو بائیس سال کا ایک نوجوان کسان راگھو راؤ ہے۔ یہ کہانی اس کی زندگی کی آخری رات کو جیل کی کوٹھڑی میں یا دماغی کی تقریب سے شروع ہوتی ہے اور صبح کو اس کے پھانسی پا جانے کے ساتھ ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ راگھو راؤ تلنگانہ (مہندستان) کے کسانوں کا نمائندہ

کر رہا ہے جنہیں جینے کا حق مانگنے میں اپنی بہت سی زندگیوں کی قربانی دینا پڑی ہے۔
راگھو راؤ آخری رات کو اپنی گزری ہوئی زندگی کے لمحات کا اپنے حافظے میں یکے بعد
دیگرے اسی احتیاط، اسی توجہ اور اسی شبہ کے ساتھ محاسبہ کرتا ہے جس طرح کسان
اپنی نقدی کو جیب میں رکھنے سے پہلے الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے۔

راگھو راؤ ایک کسان کا بیٹا تھا۔ جب وہ تین سال کا تھا تو اس کی ماں مر گئی۔ باپ
نواداری کے باعث نہ دوسری شادی کر سکا نہ بیٹے کو تعلیم ہی دلا سکا۔ راگھو راؤ بچپن
ہی سے اپنے باپ کے ساتھ کھیتوں میں کام کرتا اور زمینداروں کے مظالم سہتا رہا۔
اس نے ایک خانہ بدوش قبیلے کی لڑکی چندری سے محبت بھی کی، شہر میں برتن صاف
کرنے پر ایک مہاجن کے گھر میں ملازمت بھی کی، کشا بھی چلائی اور مل میں مزدوری
بھی کی اور جیب و ہاں ہڑتال ہوئی تو اس کو نوکری بھی گئی اور اسے بھی جیل جانا
پڑا۔ رہا ہونے پر اس نے کسانوں کی تحریک میں حصہ لیا۔ زمین کو گاؤں والوں
میں تقسیم کیا اور جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان میں ملکی حکومت قائم ہوئی اور اس کی جبا
سے زمینداروں کی حمایت میں کاشتکاروں کی زمین واپس کرنے کا مطالبہ ہوا تو
راگھو راؤ نے گاؤں والوں کے ساتھ مل کر سرکاری پولیس اور فوج کا مقابلہ کیا۔
جس کی پاداش میں اسے دوبارہ جیل جانا پڑا اور پچاسی کا حکم ملا۔ آخری رات کو
اس کا باپ اس سے ملنے آیا تو اس نے باپ کو بہت کچھ تسلی دی اور اس کی
ڈھارس بندھائی۔ باپ اسی وقت گاؤں کو واپس ہوا اور راتوں رات ایک
ریشمی قمیص سلوا کر کسانوں کے جلوس کے ساتھ صبح ہوتے ہوتے پھر اس سے ملنے
آیا۔ راگھو راؤ نے وہ ریشمی قمیص جس کی حسرت اسے عمر بھر رہی تھی اپنی زندگی کے

آخری لمحات میں زیب تن کی اور سورج نکلنے نکلنے پچانسی پر چڑھ گیا۔

پوری کہانی واقعات ماضی کی یادوں کے ایک سلسلے میں پیش کی گئی ہے۔ صرف اس کا خاتمہ جیل میں ہوتا ہے۔ اس میں زمینداروں، مہاجروں اور ملی مالکوں کے ساتھ ساتھ حکومت کے مظالم اور کاشت کاروں اور مزدوروں کے مصائب کا دردناک بیان ہے۔ مصنف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ملکی آزادی مل جانے پر بھی کسانوں اور مزدوروں کو ابھی تک آزادی نہیں مل سکی۔ ان کے نزدیک ^{۱۹۴۷} شہزادہ میں ملک نے آزادی کا صرف خواب دیکھا ہے اس کی تعبیر ملنا ابھی باقی ہے۔ کرداروں میں ناول کے ہیرو جیسے نوجوان راگھو راؤ کے علاوہ اس کے باپ ویریا، ناگیشور اور کاشتا کے کردار نہایت روشن اور زندگی سے بھرپور ہیں۔ کاشتا پر ایک حد تک گہر کی کمی کی تاں کا عکس نظر آتا ہے جس نے ویریا کے کردار میں اپنی جنس تبدیل کر لی ہے۔ یہ ناول مصنف کے اشتہاری رجحانات کا مکمل طور پر آئینہ دار ہے اور مصنف کا بہترین ناول ہے۔

”طرفان کی کلیان“ مصنف کا تیسرا ناول ہے۔ دراصل جیسا کہ مصنف نے اس کے پیش لفظ میں خود بیان کیا ہے یہ ان کے مجوزہ ناولوں کے سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ وہ ان ناولوں میں کشمیر کی گزشتہ پچاس سال کی داستان بیان کرنا چاہتے ہیں اس ناول کا ہیرو حیدر اور ہیروئن بانو ہے۔ انھیں کے ذکر سے یہ کہانی شروع ہوتی ہے لیکن درمیان میں بہت سے دوسرے کردار بھی ابھرتے ہیں اور معاشقے کے کتنے ہی سلسلے چلنے لگتے ہیں اور کشمیر کے ہندو مسلم فسادات پر ناول کا خاتمہ ہو جاتا ہے چونکہ مصنف دوسرے ناول کم و بیش انھیں کرداروں کو ایسے ہوئے

یکے بعد دیگرے پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اس لیے کہانی اس ناول میں ادھور
 چھوڑ دی جاتی ہے۔ اس کہانی میں انھوں نے کشمیر کے غریب، فردوروں اور کسانوں
 پر ڈوگرہ شاہی اور اس کے ایکٹروں کے مظالم بیان کیے ہیں۔ عوام کا پیمانہ صیر
 جب ایک دن لبریز ہو جاتا ہے اور وہ ان مظالم کے خلاف بغاوت پراٹھ کھڑے
 ہوتے ہیں تو حکومت اور اس کی خانہ زاد جاگیر داری مذہب کے نام پر ان میں
 پھوٹ ڈلوانے کی کوشش کرتی ہیں اور عوام کو مہندو مسلم جماعتوں میں تقسیم کر کے
 ان کی طاقت کو توڑتی ہیں۔

”دل کی وادیاں سو گئیں“ مصنف کا ایک وسیع الذیل ناول ہے۔ اس کا
 مرکزی خیال خود مصنف کے الفاظ میں سنئے: ”ریلوے ٹرین میں، جو مختلف طبقوں
 کے افراد مختلف درجوں میں سفر کرتے ہیں انھیں ایک ایسے مقام پر لا کر ٹخ
 دیا جاتے، جہاں وہ اپنے طبقے کے بنیادی عادات و خصائل کو بے نقاب کرنے
 پر خود بخود مجبور ہو جاتیں، جہاں وہ خارجی دباؤ کے زیر اثر کچھ اپنے آپ کو بدلیں
 بھی اور جب وہ خارجی دباؤ دور ہو جائے تو یہ ان شخصیتوں کو اسی طرح دوبارہ
 اختیار کر لیں، جس طرح نہانے کے بعد وہ اپنا لباس پہن لیتے ہیں۔“ چنانچہ ایک
 ٹرین کو راستے میں حادثہ پیش آتا ہے، کچھ ڈبے کٹ کر پٹری سے اتر جاتے ہیں۔
 کچھ باہم ٹکرا کر چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ کچھ مسافر مر جاتے ہیں، کچھ زخمی ہو جاتے ہیں۔
 جو صحیح سلامت نکلتے ہیں۔ وہ ڈبوں سے نکل نکل کر ریت پر جا بیٹھتے ہیں لیکن
 رہتے ہیں اپنے اپنے ہی ڈبوں کے سامنے۔ چونکہ دور دور تک کوئی ایسا اسٹیشن
 نہیں ہے، جہاں سے ریلیف ٹرین جلد آ سکے اس لیے مجبوراً ان لوگوں کو وہاں

دو تین یوم قیام کہنا پڑتا ہے۔

ان بارہ تیرہ سو مسافروں میں ہر طبقے اور ہر مزاج کے انسان ہیں۔ راج کمار
جو سب سے الگ تھلگ رہتی ہے اور ایک ٹیلے پر نیم کے درخت کے نیچے جا
بیٹھتی ہے۔ رئیس جو شراب پیتے، اپنے دوستوں کی بیویوں کے ساتھ عیش مناتے اور
ایر کنڈیشنڈ ڈبوں کو محرک چکلوں میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ سیٹھ جو دوسری جگہ سے سامان
رسد منگوا کر اپنے پیسے کی مدد سے کھانے کی دکان کھولتا ہے اور نہ صرف پوری
ترکاری بلکہ قریب کا کنواں خرید کر اس کا پانی بھی بیچتا ہے۔ مولوی جو کفر و ایمان کا جھگڑا
کھڑا کر کے سیٹھ کے پیسے سے دوسری دکان کھولتا اور اس کے منافع میں اپنا حصہ
لگا لیتا ہے۔ وکیل جو سیٹھ کے مقابلے میں مولوی کی اور عام مسافروں کے مقابلے
میں سیٹھ کی حمایت کرتا ہے، مزدور جو اشتعالی انقلاب پیدا کرتے ہیں، ملازم سرکار
جو برے آدمیوں سے دبتے ہیں۔ تعلیم یافتہ نوجوان، جو فاقوں سے مجبور ہو کر چوری کرتا
ہے۔ جاگیردار جس کی جاگیر راہ نے ضبط کر لی ہے اور جو ڈاکو بن گیا ہے اور راج کمار
کو انتقام اٹھالے جاتا ہے۔ کھٹی میٹھی گولیاں بیچنے والے لڑکے، جو تارک وطن ہیں۔
فقیرنی، جو ریت پر بچہ جلتی ہے اور برانڈی نہ ملنے سے مرجاتی ہے، پنڈت، جو ہاتھ دیکھ
کر روزی کماتا ہے اور جو اپنے دھرم کو ایسے نازک موقع پر بھی بھر شٹ نہیں ہونے
دیتا، شاعر جسے اپنے پالتو طوطے سے عشق ہے اور جو شراب، عورت اور غزل میں
مست رہتا ہے۔ ڈاکٹر جو زخمیوں کی امداد کرتا ہے۔ غریبوں کا مفت علاج کرتا ہے
اور فقیرنی کا بچہ جنماتا ہے۔ کسان جو مفلسی سے مجبور ہو کر سیٹھ کے ہاتھوں چالیس
روپیہ کے عوض ایک ہفتے کے لیے کنوئیں کا پانی اور تین روپے کے عوض مٹی کے

گھڑے بیچ دیتا ہے۔ پہلوان جو سیٹھ کی دکان اور پانی کی حفاظت پر ملازم ہو جلتے ہیں۔ غرض ایک جم غفیر ہے جس میں کان بڑی آواز سنائی نہیں دیتی لیکن جس میں ہر شخص اپنی طبعی اور طبقاتی خصوصیات کے باعث الگ پہچانا جاسکتا ہے۔

یہ لوگ بھوک، پیاس، دھوپ، غریبوں کی موت اور ڈاکوؤں کے خطرے سے مجبور ہو کر اپنی اپنی جگہ سے اتر کر ایک عام سطح پر تھوڑی دیر کے لیے ملتے ہیں لیکن جیسے ہی امدادی ٹرین آتی ہے اپنے اپنے درجے کے ڈبوں میں بیٹھ کر پھر اپنی اپنی اصلیت کی طرف رجوع کر جاتے ہیں بقول مصنف اپنا اپنا اتارا ہوا لباس پھر سے پہن لیتے ہیں۔ اجتماعی نفسیات کا یہ پہلو بھی بڑا دلچسپ ہے۔

یوں کہنے کو تو زیندر کو ہیر دار اور راج کمار کی کو بیروئن کہ لیجیے اس لیے کہ ان دونوں کے کردار دوسروں کی بہ نسبت زیادہ ابھرے ابھرے ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ناول کے جملہ کرداروں میں سے ہر ایک اپنے اپنے طبقے کا صحیح عکس نمائندہ ہے اور اپنے اقوال و افعال سے اس کی مخصوص ذہنیت کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس میں کرداری ارتقا ناپید ہے۔ کرداروں میں جو ایک تبدیلی پیدا ہوتی ہے وہ بھی ذرا سی دیر کے لیے ہوتی ہے۔ چنانچہ ناول کی ابتدا میں کردار جہاں تھے آخر میں وہیں آ جاتے ہیں۔ وہ جس طبقاتی امتیاز کو لے کر گاڑی سے اترے تھے اسی کو لیے ہوئے پھر گاڑی پر سوار ہو جاتے ہیں۔

اس سے قبل نجم الدین شکیب نے اپنے ناول "یہ دنیا ہے" میں سماج کے مختلف افراد کی کمزوریوں کو اسی طرح پیش کیا تھا لیکن اس میں ہر مسلسل سفر کے ان تک پہنچتا ہے۔ یہاں جملہ قسم کے افراد کو جامع المتفرقین نے ایک ہی جگہ لاٹالا

ہے۔ اس لیے ہیر و سفر کی زحمت سے بچ جاتا ہے۔ خود مصنف اسی ٹیکنیک کو اپنے ایک افسانہ بالکوٹی میں بھی برت چکا ہے۔

کرشن چندر اصل میں قدرت سے شاعر کا دل و دماغ لے کر پیدا ہوئے تھے لیکن بخت اتفاق سے انھوں نے اپنے اظہار خیال کے لیے افسانہ کو منتخب کر لیا اور نثر میں شاعری کرنے لگے۔ وہی شاعرانہ تخیل وہی شاعرانہ انداز بیان۔ ان کے یہاں جذباتی عنصر بہت بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ جذبات نگاری ایک حد تک تو مسحور کن ہوتی ہے لیکن اس سے آگے انسان اکتانے لگتا ہے۔ ان کے انداز بیان میں رقت انگیزی اور تحریر میں تقریر کا سا جوش بہت ہوتا ہے۔ اس باب میں پیشتر وہ اس قدر غلو سے کام لیتے ہیں کہ ان پر جذبات سے کھیلنے کا الزام عائد ہو جاتا ہے۔ مصنف کے اسلوب بیان میں خارجی اور داخلی حقیقت نگاری کا بڑا دل کش امتزاج ملتا ہے وہ ماں بہن، بیٹی اور خاص طور پر مادر وطن سے محبت کرنا سکھاتے ہیں اور آزادی سے انھیں عشق ہے۔ ان کے یہاں محبت بہت پاکیزہ، صحت مند، توانا، آزاد اور فطری ہوتی ہے۔ کرشن چندر کا مزاج رومانی ہے اور جس طرح محبت کبھی کبھی نفرت کا قالب بھی اختیار کر لیتی ہے اسی طرح ان کے یہاں جو ایک انقلابی روملتی ہے وہ اسی رومانیت کا رد عمل ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کا مقام بہت بلند ہے لیکن جہاں تک ناول نگاری کا تعلق ہے بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ ابھی تک

مے زندگی کے موڑ پر

ان سے کوئی بات بنتی نظر نہیں آرہی ہے۔ کرشن چندر اس وقت تک افسانہ
اور طویل افسانہ کے چکر سے نکل ہی نہیں پاتے ہیں۔ چنانچہ جب کھیت جاگے
اور دل کی داریاں سو گئیں ایک حد تک ان کے طویل افسانے ہی کہے جاسکتے
ہیں۔ "شکست" کے بعد صحیح معنوں میں ناول نگاری کی ابتدا تو انھوں نے "طوفان کی
کلیاں" سے کی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ اپنے اس سلسلے کو کس طرح انجام تک
پہنچاتے ہیں۔

قیسی رام پوری

قیسی بڑے ہی زود نویس ہیں انھوں نے ۱۹۳۹ء سے اس وقت تک کتنے ہی
ناول لکھے ہیں مثلاً چوراہا، نکبت، شیطان، آخری فیصلہ، خطا، دل کی آواز، نسیم
دھوپ، سزا، وہ شیشے، خیانت، گردپوش، برہنہ، اپناج، شیریں، چاند، روتی،
رضواں وغیرہ۔ قریب قریب ان کے تمام ناول رومانی طریقہ پر ہوتے ہیں اور ان میں
اخلاقیات کا اتنا غلبہ ہوتا ہے کہ رومان بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا
ان کے پلاٹ کافی متنوع ہوتے ہیں اور یہ بڑی خوبی ہے لیکن ان کا عام انسانی زندگی
سے براہ راست کوئی تعلق بھی نہیں ہوتا۔ قیسی واقعات کی پیچیدگی سے پلاٹ
تیار کرتے ہیں۔ قصے کی فضا اس قدر پُر اسرار اور جادو بھری ہوتی ہے کہ قاری
اپنے آپ کو داستانوں کی سرزمین میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ اگرچہ ان کا پلاٹ
اسی برصغیر کی سرزمین پر تیار ہوتا ہے لیکن اس کا ماحول بالکل اجنبی ہوتا ہے اور
پھر اس ماحول میں داستانوں کے سے اتفاقات پیش آتے رہتے ہیں قیسی کی

ہیروئن بڑے پاپ کی بیٹی ہوتی ہے اور ہیرو اور ہیروئن دونوں ہی تعلیم یافتہ، روشن خیال اور آزاد منش جن کو باہمی ملاقات کے مواقع بے روک ٹوک ملتے رہتے ہیں۔

علی عباس حسینی لکھتے ہیں "قلبی نہ تو سیاست میں الجھنا چاہتے ہیں اور نہ طبقاتی کش مکش کا صراحت سے تذکرہ کرتے ہیں پھر بھی ایک قسم کی ترقی پسندی ان کے ہاں موجود ہے۔ وہ اسے کسی ریت کی کینز خاص نہیں سمجھتے۔ لیکن ہم اپنے آپ کو اس راستے سے متفق نہیں پاتے۔ ہمارے نزدیک قیسی کا رجحان ترقی پسندی کی بہ نسبت رجعت پرستی کی جانب زیادہ ہے۔

قیسی کی کردار نگاری کی کوششیں ان کی ذہنی کش مکش کی غمازی کرتی ہیں۔ ان کے قصوں میں شیطانوں کو کوئی منرا نہیں ملتی اور نہ پریم چند کی طرح ان کے شیطان فرشتہ بن پاتے ہیں۔ ان کے ہیرو مرد غازی بننے کی کوششیں ضرور کرتے ہیں لیکن بن نہیں پاتے۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں ہی مظلوم ہوتے ہیں لیکن ان میں اخلاقی مصلحتوں اور سماجی بندشوں کو توڑنے کی جرأت نہیں ہوتی۔ وہ ظالم کی تلوار کے نیچے گردنیں جھکا سکتے ہیں اس سے مقابلہ نہیں کر سکتے۔ ان کے مظلوم یا تو نامرد ہوتے ہیں یا احمق۔ لیکن ان سے ہٹ کر قیسی نے کردار نگاری کی بعض بعض بڑی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ "شیطان" کے نواب سر ناصر کا کردار بلاشبہ عمدہ و عجیب و غریب اور حاجی بغلول کی صفت میں داخل کیے جانے کے قابل ہے۔

نواب سر ناصر کا تعارف مصنف ہی کی زبان سے سنئے:

”نواب سرناصر کے جسم پر پندرہ سال پہلے فالج گرا تھا۔ بس اسی وقت سے وہ فریٹن چلے آ رہے تھے۔ تمام زمانے کے علاج معالجے ہوئے، زمانے بھر کے جتن کر ڈالے مگر ان کے اعصاب اچھی طرح زندہ نہ ہو سکے۔“

”سرناصر صاحب ظہیر صاحب مرحوم کے چھوٹے بھائی تھے یعنی ندیمہ د عشرت کے چچا لیکن فریش ہونے اور کچھ تکلفاً نوابی شان کے سلسلے میں وہ ہر دم ہر گھڑی اپنے کمرے میں پڑے رہنے کے عادی ہو گئے تھے۔ اس لیے گھر بار سے ان کو کوئی تعلق نہ تھا۔ دن بھر ہر وقت ناول اور قصے پڑھا کرتے تھے۔ وہ نہ صرف تمام زمانے سے بے خبر تھے بلکہ اپنے گرد و پیش اور حویلی تک سے غافل تھے۔ اس تعیش و تنہا پسندی نے انھیں خود غرض بنا دیا تھا۔ انھیں کسی سے سروکار نہ تھا۔ حتیٰ کہ اپنی یتیم اور بے ماں کی بچیوں سے بھی نہیں۔ دونوں وقت عمدہ کھانا، پھل، کیک، ناشتہ، چائے، کافی، نئے دلچسپ ناول ان کے مرغوبات میں سے تھے اور شرب کو اپنے معتمد ملازم سے باتیں کرنا اور پاؤں دبوکانا ان کے معمولات میں سے تھا۔“

”ان کے کمرے میں کوئی داخل نہیں ہو سکتا تھا۔ اجازت کے لیے بڑا انتظار کرنا پڑتا تھا۔ بارہا درخواست مسترد بھی کر دی جاتی تھی۔ ندیمہ د عشرت کو بھی اپنے چچا کی زیارت کیے ہفتوں گزر جاتے تھے۔ دراصل نواب سرناصر کے اعصاب اس قدر حساس و کمزور ہو گئے تھے کہ اگر کوئی ذرا زور سے بولتا تو ان کا سر ہٹنے لگتا تھا۔ اگر دردازہ آواز سے بند کیا جاتا تو اعصاب پر سخت صدمہ پہنچتا تھا۔ پیروں کی ذرا آواز ہوتی تو ان کو وحشت ہونے لگتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے کمرے کے

داخلے کے آداب مقرر تھے۔ بہت بستی لہجے میں بات کی جائے۔ آتے وقت پیروں کی مطلق آواز نہ ہو۔ اس لیے نہایت دبیز قالین بچھا ہوا تھا اور جاتے وقت نہایت آہستہ سے دروازہ بند کیا جائے۔“

”نوکر کا ایک پیر یا ہر ہوتا تھا ایک نواب صاحب کے کمرے میں۔ وہ کبھی مسہری پر دراز ہوتے کبھی نوکر کا سہارا لے کر آرام کرسی پر آ بیٹھتے، پھر فوراً ہی واپس مسہری پر چلے جاتے۔ کبھی ایک ناول الماری میں سے نکلواتے کبھی دوسرے کبھی کوئی رسالہ اور کبھی کسی پرانے شاعر کا دیوان۔ جب شاعری کا دورہ پڑتا تو پنسل، فائر نیٹن پین، پیڈ کے لیے نوکر کو دوڑاتے، خود کبھی لکھنے کی میز کے سامنے بیٹھتے، پھر نوکر کا سہارا لے کر آرام کرسی پر اور چند منٹ تک مسہری پر۔ غرض ان کی دنیا، ان کی اولاد، ان کے محبوب نابیل، اپنا کمرہ، اس کی ہر شے اور اپنا دن بھر کا مشغلہ تھا۔“

”گرمی، سردی، برسات تینوں موسم گزر جاتے مگر نواب صاحب کا قدم ایک لمحے کے لیے بھی اپنے کمرے سے باہر نہ نکلتا۔ پندرہ سال سے، جو اٹھویں نے کونا پکڑا تھا تو بس اُسی کے ہو کر رہ گئے تھے۔ اپنے کمرے کی ایک ایک چیز سے ان کو محبت تھی، ایک ایک طاق سے اُفس تھا۔“

نواب صاحب ناشتے سے فارغ ہوئے ہی تھے اور نادلوں کا انتخاب کر رہے تھے کہ ندیمہ نے اپنے آنے کی غرض ظاہر کی۔ بولے :-

عجیب لڑکی ہو تم! میں سمجھا کوئی بہت ضروری یا خطرناک بات ہے۔ میری حالت خراب ہو گئی تھی۔ تم جانتے ہوئے بھی کہ میرے اھصاب ذرا سی بات کے

مغفل نہیں ہو سکتے، فضول باتوں سے مجھے پریشان کرتی رہتی ہو۔ اب نمائش میں جانے کے لیے مجھے اطلاع دینے کی کیا ضرورت تھی۔“

”اس کے بعد جب ندیمہ نے کہا کہ عشرت کو مصوری کا شوق ہے اس لیے ہم نے ایک استاد مصور کے لیے اخبار میں اشتہار دے دیا ہے تو فرمائے لگے۔“ اچھا کیا۔ لیکن عشرت نے مجھے اپنی بنائی ہوئی کوئی تصویر آج تک نہیں دکھائی بلاؤ تو اس کو۔ لیکن اب نہ بلاؤ۔ دیکھو تم سے اسی دیر تک باتیں کرنے سے میرے ماتھے میں رعشہ سا پیدا ہو گیا ہے۔ اب تم جاؤ۔“

عشرت کے مصور استاد ظفر کی نواب سرنا صر سے پہلی ملاقات ملاحظہ ہو:

”کیسے مزاج اچھا ہے۔ آپ نے اپنا اسٹڈیو دیکھ لیا؟“

”جی ابھی نہیں دیکھا ہے۔ آج انشاء اللہ تمام۔“ ظفر ابھی جملہ تمام نہ کرنے پایا تھا کہ نواب صاحب نے احتجاجاً ہاتھ اونچا کیا اور معذرت کے ساتھ بولے۔

”معاف کیجیے۔ براہ کرم لپٹ لہجہ میں بولیے۔ بلند آواز میرے اعصاب پر ہتھوڑے کی طرح لگتی ہے۔ اچھا تو آپ نے اسٹڈیو نہیں دیکھا ہے۔ دیکھ کر آپ اس کو ضرور پسند کریں گے۔“

رخصت ہوتے وقت نواب صاحب بولے:

”بہتر ہے۔ براہ کرم بہت آہستہ سے دروازہ بند کرنا اور اگر ملازم شور مچا رہے ہوں تو ان کو منع کر دینا۔“

عشرت کا مکار شوہر قدیر کلکتہ سے آیا ہے اور عشرت کی موت کی جھوٹی خبر سناتا ہے۔ نواب صاحب سے اس کی گفتگو ملاحظہ ہو:

”معاف کیجیے حضرت۔ آپ کی حالت ہرچند اس کی اجازت نہیں دیتی کہ
آپ کو کوئی خبر بد سنائی جائے مگر مجھے مجبوراً....“

”خبر بد قدر صاحب میں نہیں سننا چاہتا۔ دیکھتے نہیں ہو میری کیا حالت ہے۔
مہربانی کر کے آہستہ بولیے۔ آپ کی آواز میرے کانوں اور اعصاب پر پھوٹنے
کی طرح لگ رہی ہے۔“

”مجھے افسوس ہے کہ یہ خبر بد تو آپ کو سننی پڑے گی۔ کیونکہ۔۔“

”نہیں نہیں۔ میں کسی خبر بد کو سننے کے لیے تیار نہیں۔ اگر کوئی مر بھی گیا ہو تو
مجھ سے نہ کہیے۔ خود کچھ عرصے کے بعد مجھے معلوم ہو جائے گا۔ دیکھیے صدمے سے

میرے اعصاب پر بہت ہی مہلک اثر پڑتا ہے۔ اس لیے آپ۔۔“

”آپ کی خواہ کچھ حالت ہو۔ قدر نے ان کی بات کاٹ کر کہا مگر آپ کو
سننا ہی پڑے گا۔ اگر آپ اس خبر کو بد سمجھ کر سننے کے لیے تیار نہیں تو خیر میں اصرار
نہیں کرتا لیکن کاروباری معاملے کی حیثیت سے تو آپ کو سننا ہی پڑے گا۔“ کاروبار
بیماری، موت کیا دنیا میں ان کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ آپ جیسے میں کسی صدمے
کے لیے تیار نہیں ہوں۔“

”آپ تیار ہوں یا نہ ہوں مجھے اس کی پروا نہیں۔ سنیے پچھلے ہفتے آپ

کی بھتیجی اور میری بیوی عشرت کا انتقال ہو گیا ہے۔ اس لیے آج ہی سے شرائط نامہ
کی رُو سے مرحومہ کی بیس ہزار سالانہ کی آمدنی میرے قبضے میں آگئی ہے۔ آپ
اپنے کارندوں کو برطرف سمجھیے۔ اب وہاں میرا نظم و نسق ہو گا۔ قدر نے درستی
سے کہا: اچھا عشرت مر گئی! آہ میرے اعصاب، بہت بڑا صدمہ پہنچا یا اس وقت

قدیر تم نے۔

عشرت کو ندیمہ نے کسی طرح پاگل خانے سے نکلوا لیا، جہاں اُسے اس کے فریبی اور لالچی شوہر قدیر نے داخل کروا دیا تھا۔ عشرت کا مصوٰرا ستا دظفر بھی آگیا ہے۔ اب قدیر کے خلاف قانونی چارہ جوئی کے سلسلے میں ندیمہ نواب سرنا صر کو اپنی طرف سے شہادت دینے کے لیے آمادہ کرنے جاتی ہے۔ ذرا چچا بھتیجی کا پر لطف مکالمہ سنئے۔

”کیا ہے ندیمہ کیسے آئیں؟ انھوں نے صرف ندیمہ پر ایک نظر ڈال کر دریا کیا۔

”آپ اپنی آنکھوں کے سامنے سے کتاب ہٹائیں تو کچھ بات کروں۔“ ندیمہ نے کہا۔

”ہر بار محل ہوتی ہو بلا وجہ آکر۔ دیکھتی نہیں ہو میں روز بروز گرتا جا رہا ہوں۔ کیا ہے؟ کیا بات ہے؟ کیا چاہتی ہو؟“ انھوں نے ذرا یوں ہی نظر اٹھا کر دریا کیا اور ندیمہ نے عشرت کا بازو پکڑ کر ان کے سامنے کر دیا۔

”یہ کون ہیں بیٹی ندیمہ؟ شکل تو عشرت سے ملتی جلتی ہے ان کی“ نواب صاحب نے اتو کی طرح عشرت کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا:

”آپ ہی پہچانیے نا میں کیا بتاؤں۔“ ندیمہ نے بد دلی سے کہا۔ اس کو نواب صاحب کے استعجاب پر غصہ آ رہا تھا۔

”پہچانوں! میں کیا پہچان سکتا ہوں۔“ نواب صاحب نے عشرت کی طرف دیکھ کر کہا۔

”چلیے آپا — عشرت نے مایوسانہ کہا۔

”آپا! یہ تمہیں آپا کہتی ہیں ندیمہ؟ کون ہیں یہ آخر؟ نواب صاحب نے دریافت کیا۔

”چچا جان۔ آپ انتہا کر رہے ہیں۔ ہائے نہیں پہچانا اس کو آپ نے؟ ندیمہ نے سخت سے کہا۔

”ندیمہ تم یہ جانتے ہوئے بھی کہ میں تیرا داز کا تحمل نہیں ہو سکتا زور سے چیخ کر میرے اعصاب کو توڑ رہی ہو۔“

”چچا جان کیا کہوں آپ کے اعصاب یا حواس کو جو اپنے خون سے اس قدر بے گانگی برقیں۔ یہ آپ کی بھتیجی عشرت ہے اور کون ہے۔ آپ اس کو پہچان کر کہ چکے ہیں کہ اس کی شکل عشرت سے ملتی ہوئی ہے مگر افسوس اس مشابہت پر آپ صرف اظہار حیرت کر کے رہ گئے اور — یہ عشرت ہیں۔“

”اوہ ندیمہ میرے کمزور اور ٹوٹے ہوئے اعصاب کے لیے معہ نہ بنو عشرت کے انتقال کو کئی ماہ ہو چکے ہیں اور آج تم ایک مردے کو میرے سامنے زندہ کھڑا کرنے کی کوشش کر رہی ہو۔ تاویہ مذاق ہے۔“

”میں کچھ نہیں بتانا چاہتی اگر آپ کا خون بالکل ہی سفید نہیں ہو گیا ہے تو آپ خود پہچان کر اپنی بھتیجی کو گلے لگائیے۔“ ندیمہ نے کہا۔

ندیمہ یہ کس طرح ممکن ہے کہ یہ عشرت ہے۔ کیوں بیٹی تم خود کیوں نہیں بولتیں (انہوں نے عشرت سے مخاطب ہو کر کہا) یا یہ کوئی سازش ہے۔“

”جی زبردست سازش، جس کی شکاریں آپ ہی کی خود غرضیوں اور تغافل

کی وجہ سے ہوئی ہوں۔ عشرت نے انتہائی رنج سے کہا اور چلا جانا چاہا مگر ندیمہ نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور بولی۔

”چچا جان کیا یہ تسلیم کرنے سے انکار ہے کہ یہ عشرت نہیں ہے؟“
 ”میں کس طرح اقرار کر سکتا ہوں۔ کہیں آج تک مردے بھی زندہ ہوئے ہیں۔
 عشرت کو مرے ہوئے کئی ماہ ہو چکے لیکن تم آج ایک عشرت جیسی لڑکی کو میرے
 سامنے لا کر کہتی ہو کہ یہ عشرت ہے۔“ نواب صاحب نے کہا۔

اس کے بعد ندیمہ نے تمام واقعات سنائے کہ کس طرح قدیر نے جائداد
 کے لالچ میں عشرت کو پاگل خانہ میں داخل کر دیا اور اس کی موت کی خبر مشہور کر
 دی۔ اس پر نواب صاحب نے کہا۔

”ندیمہ دیکھ مجھے قدیر پہلے ہی کافی پریشان کر چکے ہیں اور ان کی حرکات نے
 مجھے بالکل ہی لب گور کر دیا۔ اب تم یہ ایک نیا سونہ لے کر آئی ہو تاکہ میں اپنے
 ناکارہ اعصاب اور کمزور صحت کی وجہ سے قبر ہی میں چلا جاؤں۔ افسوس میری سمجھ
 میں تمہارا بیان نہیں آیا۔ عشرت کا زندہ ہونا ناممکن ہے اور رضیہ جو کوئی بھی لڑکی تھی
 میں اس کو نہیں جانتا ہوں۔“

اس کے باوجود ندیمہ ان سے کہتی ہے کہ عشرت کو غور سے دیکھ کر پہچانیے
 تو وہ کہتے ہیں۔

”ندیمہ مجھے بچاؤ میں تم سے منت کرتا ہوں کہ میری صحت سے خالی زندگی میں
 سے جینے کی رمت کو نہ چھینو۔ ات تم لوگ مل کر مجھے مار ڈالو گے۔ دیکھو اول تو ندیمہ
 تمہارے پاس اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ یہ عشرت ہی ہیں۔“

جب ندیمہ انھیں سمجھاتی ہے تو کہتے ہیں۔

”دیکھو ندیمہ میرے اعصاب تناگے کی طرح ٹوٹے جا رہے ہیں۔ تم مجھے مار ڈال رہی ہو۔ میری حالت اس قابل نہیں ہے کہ کوئی بھگڑا مول لوں۔ جس حالت میں اس وقت ہوں اس حالت میں اطمینان سے مجھے مرجانے دو۔ یہ عشرت ہوں یا کوئی اور میری دعائیں ان کے ساتھ ہیں لیکن تم سے صاف کہ دینا چاہتا ہوں کہ میں کسی بکھیڑے میں نہیں پڑوں گا۔“

یہ ہے نواب سرتاصر کے کردار کا خاکہ، جو عمر و عیار، حاجی لغول اور خوجی کی طرح اردو ادب میں یا دگار رہے گا۔ البتہ اس کردار کے پیش رو حرکت و عمل کا مجسمہ ہیں اور یہ جمود و لیے حسنی کی ایک زندہ لاش اور یہ فرق زمانے کا ایسے بیسویں صدی میں جبکہ زندگی کی ہما بھی انسان کے اعصاب پر ناقابل برداشت حد تک اپنا دباؤ ڈال رہی ہے۔ ایسے ہی اعصابی مریض ہیں۔ نواب سرتاصر بیسویں صدی کا نمائندہ کردار ہے۔

معاشرتی نادلوں کے علاوہ قسسی نے اب تک دو تاریخی ناول ”چاند بی بی“ اور ”رضیہ سلطانہ“ بھی لکھے ہیں۔ تاریخی نادلوں کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ”تاریخ اپنی جگہ ایک مکمل صنعت ہے جس نے ناول کا رنگ قبول کرنے کا خراج کم پایا ہے“ اور اسی لیے وہ ان دونوں کو تاریخی ناول کہتے ہیں۔

”چاند بی بی کی ہیروئن دراصل چاند بی بی کی حقیقی مہر سلطانہ اور میرزا کبری فوج کا ایک کردار احمد علی ہے۔ پورے ناول میں انھیں کے معاشقے کا ذکر ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ناول کا نام "چاند بی بی" ہے اور اس میں چاند بی بی کے خلاف احمد نگر پر اکبر کے حملے کا ذکر بھی موجود ہے لیکن یہ ذکر نصف سے زائد کتاب کے بعد آتا ہے۔ پھر قیسی بیچ بیچ میں مؤرخین کی غلط بیانی کی تردید بھی کرتے چلے جاتے ہیں جس کے باعث یہ ناول نہ صرف تاریخ بلکہ ایک تاریخی مباحثہ بن جاتا ہے۔ اکبر کا دکن پر حملہ محض سیاسی نقطہ نظر سے ہوا تھا لیکن اس سلسلے میں تبلیغ دین الہی کا تذکرہ ایک مہمل سی بات ہے۔ اسی وجہ سے فیضی کا کردار جسے دین الہی کا مخترع کہا گیا ہے ایک پائل فلسفی کا کردار معلوم ہونے لگتا ہے۔ وہ بحیرہ دین الہی کے اور کسی موضوع کے متعلق گفتگو نہیں کرتا۔ صرف ایک مقام پر اس کے حافظے کی جانب سرسری سا اشارہ ہے۔ فیضی کی شخصیت اس ناول میں حد درجہ مضحکہ خیز ہے اور دکنی امراء سب کے سب پردہ تاریکی میں ہیں۔

"رضیہ سلطانہ" میں التمش کی منہ بولی بیٹی عادلہ اور ایک سردار احتشام کے عاشقے کا تذکرہ ہے بیچ میں اچین کی راج کماری بھی احتشام کی جانب مائل ہو جاتی ہے۔ لیکن جب اسے عادلہ اور احتشام کی باہمی محبت کا علم ہوتا ہے تو سوئیر میں ایک راج کمار کے گلے میں جے مالہ ڈال کر اس شخص سے چھوٹ جاتی ہے۔ پھر جب احتشام و عادلہ کا عاشقہ بار آور ہو کر شادی پر ختم ہو جاتا ہے تو مصنف رضیہ اور التمش کے عاشقے کی جانب پوری پوری توجہ مبذول کر دیتا ہے۔ وہ جابجا التمش اور رضیہ اور ان کے انتظام حکومت وغیرہ کی تعریف میں کھلم کھلا باضابطہ لیکچر دینے لگتا ہے اور بار بار عصر حاضر کے سیاسی و ملکی و معاشرتی حالات سے ان کے عہد کا تقابل کرتا رہتا ہے۔ اس ناول میں "چاند بی بی" سے زیادہ تاریخت

پر توجہ دی گئی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ رومانی ناولوں میں قیسی اپنی کردار کشی کے باعث ممتاز نظر آتے ہیں اور تاریخی ناولوں میں وہ عام روش سے ہٹے ہوئے ہیں اور اگرچہ ان کے اس انداز میں ایک قسم کی جدت ہے تاہم ان کی یہ کوششیں کامیاب نہیں کہی جاسکتیں۔

عزیز احمد

ناول نگاری میں پریم چند کے بعد اگر کسی سے امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں تو وہ عزیز احمد ہیں۔ انھوں نے کئی ناول لکھے ہیں۔ ہوس، مرمر اور خون، گرینہ آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم۔ بعض مبصرین کا خیال ہے کہ عزیز احمد کی افسانچہ نگاری ان کی ناول نگاری سے بہتر ہے۔ بالکل یہی بات پریم چند کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے لیکن یہ بات اس وقت ہمارے مبحث سے خارج ہے۔ اس لیے ہم اپنی نظر صرف ان کی ناول نگاری تک ہی محدود رکھیں گے۔

”ہوس“ اور ”مرمر اور خون“ خالص رومانی ناول ہیں۔ ہوس میں پردے کا مذموم پہلو پیش کیا گیا ہے اور مرمر اور خون کی ہیروئن ایک ایسی لڑکی ہے جس کا خیر بقول مصنف مشرق و مغرب کے متفاد و عناصر سے تیار ہوا ہے یعنی اس کا باپ ہندوستانی اور ماں یورپین ہے اور اس لیے وہ اپنی افتاد و طبیعت اور طرز خیال کی حد تک مشرق اور مغرب دونوں سے علیحدہ ہے لیکن ناول میں مصنف اپنے اس دعوے کو ثابت کرنے سے قاصر رہے ہیں۔

”مر مر اور خون“ کی اساس تضاد پر رکھی گئی ہے۔ مشرق و مغرب کا تضاد، غیر ذی روح (محسوس) اور ذی روح (انسان) کا تضاد، فطرت و صنعت کا تضاد، تخیل و حقیقت کا تضاد، ضعیفی و جوانی کا تضاد، امارت و افلاس کا تضاد۔ غرض اس میں ہر قسم کا تضاد دکھایا گیا ہے۔ پورا ناول ایک رومانی فضا میں ڈوبا ہوا ہے جو نور و ظلمت سے تیار کی گئی ہے۔ جابجا چاندنی، بجوم اشجار، تنہائی، پانی، ابر کے ٹکڑوں، ہوا کے جھونکوں، بھیدوں، سینرہ، لیمپ اور قمقموں کا تذکرہ موجود ہے۔ اس طرح ناول ابتداء سے انتہا تک دھوپ چھاؤں کا منظر پیش کرتا ہے۔ ابتدا میں ”سدا“ کی تعمیر اور اس کا محل وقوع ہی ایک پراسرار فضا پیدا کرتا ہے۔

”مر مر اور خون“ مصنف کے شاعرانہ تخیل کی پیداوار ہے۔ اس کے آخر میں بھی زندگی کی تخیلوں کے پردے میں شاعری کی گئی ہے۔ طلعت کا کردار بھی شاعرانہ صنعت گری کا نمونہ ہے۔ ایک خصوصیت یہ ہے کہ ناول میں فن سنگ تراشی پر خاصی روشنی ڈالی گئی ہے۔ منتظر کشی نہایت دلکش ہے اور اس سے واقعات کو ابھارتے اور چمکانے کا جائز مصروف لیا گیا ہے۔ مصنف نے نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کی تحلیل بڑی خوبی سے کی ہے اور مناظر، واقعات اور جذبات کو ہم آہنگ بنانے میں بڑی قابلیت کا ثبوت دیا ہے۔

یہ دونوں ناول مصنف نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں تحریر کیے تھے۔ جبکہ یہ تقاضائے من ان پر جذباتی غلبہ تھی لیکن اس کے بعد ان کے مزاج میں قدرے ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ زندگی کے دوسرے مسائل بھی نظر کے سامنے آنے لگتے ہیں اور دہن میں اشتعالیت کا ہلکا ہلکا شعور ابھرنے لگتا ہے۔ ”گریز“ اسی

زمانے کی پیداوار ہے۔

”گریز تیں عزیز احمد نے متوسط طبقے کے ایک فوجوان نعیم الحسن کا کردار پیش کیا ہے جو آئی۔ سی۔ ایس کے لیے منتخب ہو جانے پر بقیس سے بھی حسین تزار و کپور کو حاصل کرنے کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔ لیکن ہر جگہ ناکام رہتا ہے۔ انگلستان کے دوران قیام میں اس کو پہلی بار نسلی امتیاز اور اپنی سیاسی غلامی کا شدید احساس پیدا ہوتا ہے۔ اپنی خلقی کمزوری کے پیش نظر مے نوشی، لغو اور عجیب قسم کی انتقامی حرکتوں سے فراریت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ لٹشے اور مارکس کے فلسفے کا مطالعہ کر کے اشتعالیت کی طرف بھی مائل ہو جاتا ہے لیکن اس کا مقصد کسی صورت میں بھی حاصل نہیں ہوتا اور آخر میں جب بقیس کا خیال لے کر انگلستان سے پلٹتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ بقیس کی شادی بھی کہیں اور ہو چکی ہے۔ اس طرح وہ ایک کامیاب آئی۔ سی۔ ایس ہوتے ہوئے بھی ایک ناکام انسان رہتا ہے۔ یہ ناول کرداری ہے اور اس میں مصنف نے نعیم الحسن کے کردار کی عکاسی بڑی خوبی سے کی ہے۔ پوری کہانی اس کردار کے گرد گھومتی ہے۔ وہ آئی۔ سی۔ ایس کے انتخاب سے پیشتر احساس کمتری کا شکار تھا۔ اسی احساس کی بدولت اس نے جا بجا ٹھوکر کھائیں۔ یہاں تک کہ اپنی زندگی ہی کو بے معنی بنا لیا اور غیر مطمئن، شکلی پڑ پڑا اور ہر بات پر اعتراض کرنے والا ایک الجھا ہوا انسان بن کر رہ گیا۔

عزیز احمد کا وہ اثنائی رجحان، جس کا ہلکا سا پرتو گریز میں ملتاتے آگ تیں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ یہ ناول بیسویں صدی کے اوائل سے قیام پاکستان تک کے زمانے پر محیط ہے اور روس کی انقلابی رگڑوں کے

ساتھ ساتھ ہندوستان کی اہم سیاسی تبدیلیوں اور مسلم لیگ، کانگریس اور کمیونسٹ پارٹی کی کارروائیوں کا نقشہ تفصیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں کشمیر کے ایک متمول سوداگر سکندر جوگی کی زندگی پیش کی گئی ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ سرمایہ دار کس طرح غریب کشمیریوں کا خون چوستے، میاچوں کو لوٹتے اور عیاشیاں کرتے ہیں مصنف کے نزدیک کشمیری عوام کے استحصال اور افلاس کا اصل سبب ان کی جہالت ہے۔ اسی جہالت کے سبب وہ بھیڑوں کی طرح چراگاہوں سمیت خرید لیے جاتے ہیں۔ اسی جہالت کے باعث وہ نہایت غلیظ اور گھناؤنے ماحول میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ اسی جہالت کی بدولت وہ مار کھاتے ہیں، بھوکے رہتے ہیں اور دانستہ اپنی عورتوں کی عصمت سرمایہ داروں کے ہاتھ بیچ ڈالتے ہیں۔

مصنف ایک جگہ شعبانہ مانجھی کی زبان سے کہلاتے ہیں۔ ہماری غربت کا باعث ہماری جہالت ہے۔ ہم جاہل ہے اس لیے ہم غریب ہیں۔ ایک اور مقام پر لکھتے ہیں۔ اور واقعہ کشمیر میں آگ کے سوا ہے کیا۔ بھوک کی آگ جو خواہ سکندر جو اور ان کی طرح کے بیچ کے پونچھ کھانے والوں نے پھیلائی ہے۔ لکڑی کے کھوٹنے والے، دیسے پھوڑ کے کپڑے پر رنگ برنگی پھول کاڑھنے والے، دیدہ ریزی کر کے قالین بننے والے ہر سال ابتدائے بہار میں زوجی کے ہزار فیٹ عبور کرنے والے مزدوروں کی محنت کا یہ ثمرہ مگر کیا یہ آگ اس کو اور اس مہاجنی نظام اور جاگیر داری کے نظام کو نہ جلانے گی؟ ہر طرف آگ ہی آگ، بھوک کی آگ، جہاز کی آگ، لالے کی آگ۔ بیماریوں کی آگ۔ ایک اور مقام پر ناول کا ایک اور کردار

انور جو کہتا ہے "اصل غلامی نہ انگریز کی ہے نہ ہندو کی۔ اصل غلامی سرمائے کی غلامی ہے اور ہماری لڑائی سرمائے سے ہے خواہ وہ انگریز کا ہو یا ہندو کا یا مسلمان کا۔ اور ناول نگاری کا یہی نقطہ نظر ناول میں اقل سے آخر تک جاری و ساری ہے۔ کشمیر کے شریف گھرانوں کی عورت کے متعلق فاضل مصنف لکھتے ہیں "اس کا جسم، اس کا چہرہ ۱۰ اس کا حسن، اس کی آواز سب پردہ کرتی ہے ہارون الرشید کے بغداد کی خاتون کی طرح وہ نقاب پہنے بازاروں میں خرید و فروخت نہیں کرتی صرف کھڑکیوں اور جھروکوں سے جھانکتی ہے اور اس کی ٹوپی اور سر سے لگنا ہوا کپڑا بھی ایسا ہی میلہ ہوتا ہے جیسے اُس کی نوکرائیوں کا۔ وہ علم سے، آزادی سے، سورج کی روشنی سے، تازہ ہوا سے، مرد کی نگاہوں سے، سچی محبت سے محروم ہے۔" اس طرح کشمیر کی عورت خواہ غریب گھر کی ہو خواہ امیر گھرانے کی یکساں طور پر مظلوم اور بے بس ہے بلکہ غریب طبقے کی عورت کی غلامی دہری ہے۔ وہ سڑیہ داری کی بالواسطہ اور مرد کی بلاواسطہ لونڈی ہے۔ لکل ایسا ہی خیال کرشن چندر نے اپنے ناول "شکست" میں ظاہر کیا ہے۔

"ایسی بلندی ایسی پستی" اس دور کا پہلا اجتماعی ناول ہے۔ اس میں مصنف نے حیدر آباد (دکن) کے طبقہ امرا کی اس معاشرت کا خاکہ پیش کیا ہے جو مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید سے پیدا ہوئی ہے جس میں رقص و سرور، مے نوشی اور ہوس "انی جیسی جاگیر داری کی تمام لغتیں موجود ہیں اور جواب اپنی عمر طبعی کو پہنچ چکی ہے۔ اس معاشرت کے گونا گوں پہلو مثلاً ازدواج، معاشقہ، امارت کے مظاہرے، کلب گھر، پارٹیاں، سماجی تقریبیں، دربار واریاں، ضیافتیں، حصول اقتدار کی جدوجہد۔ اس

میں مسابقت، رقابت، خفیہ ریشہ دوانیاں وغیرہ کامیابی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔
ایمانی نقطہ نظر کے باوجود مصنف نے افراد کو بھی ابھرنے کا موقع دیا ہے۔

ان میں نور جہاں ایک حد تک اس ناول کی ہیروئن ہے۔ لیکن انسانوں کی اس
بھڑ میں جو صرف ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں کوئی کردار اتنا نمایاں نہیں
ہو سکا ہے۔ جو قاری کی ہمدردی کا مستحق بن سکے۔ یہ ناول سرشار کے ناولوں کی
یا ودلاتا ہے جن میں لکھنؤ کے مٹتے ہوئے تمدن کی مصوری کی گئی ہے۔ چنانچہ ان کا
دارۂ عمل بھی فسانہ آزاد، جام سرشار، سیر کبسار اور کائناتی وغیرہ کی طرح محدود ہے
اور یہ بھی ان ناولوں کی طرح آفاقی اور دوامی قدروں سے محروم ہے۔ یہ ناول
بھی قیام پاکستان تک کے واقعات پیش کرتا ہے۔

”شبہم“ کہ داری ناول ہے جس میں عزیز احمد نے ایک نوجوان لڑکی شبہم کے
کردار کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ شبہم ایک اسکول میں معلمہ تھی۔ اس کی جانب سے
کسی اخبار میں ایک اور روزنامہ کے مدیر ارشد علی خاں کی تعریف میں ایک مضمون
شائع ہوا جس نے اُس کو شبہم کی جانب ملفت کر دیا۔ اس مضمون کا شکریہ ادا
کرتے ہوئے ارشد نے اُسے ایک خط لکھا اور اُس کے بعد تعلقات بڑھتے گئے
یہاں تک کہ ارشد اس کے ساتھ شادی کرنے پر آمادہ ہو گیا لیکن اس دوران میں
وہ شبہم کے سابقہ معاشقوں کی خبروں کے متعلق برابر چھان بین بھی کرتا رہا اور آخر
میں جب وہ قطعی طور پر اس کی ہونے والی تھی تو اس کو غسوس ہوا کہ جیسے وہ چاہتا تھا
اسے کبھی حاصل نہیں کر سکے گا اس لیے کہ جسم جب مل جاتا ہے تو وہ جسم نہیں ہوتا
جس کی تو سے محبت کا چراغ جلتا تھا۔ اُس کے نزدیک وصال ہو یا فراق دونوں

صورتوں میں عشق کا امکان باقی نہیں رہتا اور اسی نظریے کے تحت اس نے شبہم کو ٹھکرا دیا۔ لیکن ہمارے خیال سے یہ تاویل ہی تاویل ہے۔ شبہم کو ٹھکرا دینے کا باعث وہ شکوک و شبہات تھے، جو پہلے ہی دن سے شبہم کی آوارگی کے متعلق ارشد کے دل میں جاگزیں ہو گئے تھے اور جن کی تصدیق بھی دورانِ تحقیق میں ہو چکی تھی۔

شبہم بھی جنسی زندگی میں بڑی تلون پسند واقع ہوئی تھی۔ بظاہر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نواز شمس کے ساتھ ناکام معاشرے کے بعد وہ جذبات کی رو میں بہ کر منظور حسین کے ہاتھوں تباہ ہوئی (یہ بات نواز شمس نے بھی پروفیسر اعجاز حسین سے بیان کی تھی)، اور اس کے بعد ارشد علی خاں کے ساتھ شادی کر کے مستقل طور پر گھر بسا لینے کی کوشش کرنے لگی۔ لیکن حقیقت میں وہ اپنی افتادِ طبع سے مجبور تھی جیسا کہ خود اس نے اپنے ایک خط میں نواز شمس کو لکھا تھا۔ اس بے حس زندگی نے بیزار کر دیا ہے۔ میری فطرت ہنگامہ آگیز ہے۔ مجھے زندگی میں جمود اور یکسانیت نہیں بھاتی۔ میں زندگی میں تنوعات کی خواہاں ہوں۔ کیا آپ بھی میری طرح تنوع پسند ہیں۔ ممکن ہے مستقبل مجھے سماجی باغی بنا دے۔ اس طرح شبہم اور ارشد دونوں تلون مزاجی کے شکار رہ گئے۔

اس تجزیے اور تحقیقات میں مصنف نے پروفیسر اعجاز حسین کے روپ میں اس تمام مواد سے مدد لینے کی کوشش کی ہے جو نفسیاتی تحلیل کے لیے ضروری ہوتا ہے مثلاً خطوط (نواز شمس اور ارشد علی خاں کے نام)، ذہنی تخلیقات (افسانے وغیرہ)، مختلف لوگوں (ارشید، نواز شمس، دانش، نور الدین کرمانی، زبیر، امیر پرویز وغیرہ) کی شہادتیں، ان کے ذاتی تجربات اور رائیں اور پھر خود موصوع تجزیہ (شبہم)

کی حرکات و سکنات اور طرز عمل دیکھنا باکس میں، ہوٹل میں، روزنامہ کے دفتر میں، مینا بازار میں، غرض خلوت و جلوت دونوں موقعوں پر، ارشد علی خاں نے اس تحقیقات میں جو زحمت برداشت کی اس کی وجہ یہ تھی کہ اسے شبنم میں ایک قسم کی کشش محسوس ہوتی تھی۔ لیکن یہ کشش کسی جسمانی یا ذہنی خصوصیت کے باعث، پیدا نہیں ہوئی بلکہ اس کا سبب رسوائیوں کا وہ ہالہ تھا جو شبنم کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھا۔

جہاں تک کردار کے تجزیے کا تعلق ہے۔ عزیز احمد نے کافی عرصہ ریزی سے کام لیا۔ لیکن ارشد علی خاں نے جس طرح بوس و کنار کے وقت یا اپنے خطوط میں شبنم سے براہ راست اس کے سابقہ عشقیہ تجربات سے متعلق اپنے شبہات رفع کرنے کے لیے جو استفسارات کیے ان کا انداز بڑا عجیب، سادہ اور عام طبائع پر بار گزرتا ہے۔ محبت اس داستان میں مح اپنی جملہ تفصیلات و جزئیات کے ہوس ناکی یا شبنم کے الفاظ میں ایک کھیل بن کر رہ جاتی ہے۔

عزیز احمد کے موضوعات میں کافی تنوع ملتا ہے۔ ان کی کوششوں میں ہمیشہ ایک تازگی اور ایک جدت ہوتی ہے۔ منظر نگاری میں مصنف کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ وہ داخلی کی بہ نسبت خارجی حقیقت نگاری سے زیادہ کام لیتے ہیں اور حقیقت نگاری ہی ان کا منطقی نظر ہے جیسا کہ انھوں نے "ایسی پستی ایسی بندی" میں خود بیان کیا ہے۔ "میں نے حقیقت نگاری کو ہمیشہ فوٹو گرافی سمجھا ہے۔ ممکن ہے شبنم کبھی کبھی دھندلا ہو یا فلم خراب ہو یا فلم لیتے وقت روشنی ٹھیک ہو یا میری اپنی بصارت یا بصیرت میں فرق ہو لیکن میں نے زندگی کی تنقید ہمیشہ زندگی کی

کی عکاسی کے اندر سے کی ہے اور میں اصلی اور حقیقی کے فرق کا قائل نہیں۔
 نفسیاتی تجزیے میں وہ تحلیل جذبات کی طرف زیادہ مائل ہیں اور داخلی و
 خارجی ہم آہنگی سے اثر کو تیز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے کردار عام انسانوں
 کے زندہ نمونے ہوتے ہیں۔ معاشی اعتبار سے ان کا نقطہ نظر خالص اشتعالی ہے یہاں
 تک کہ ان کے جنسی نظریات بھی بعض اوقات اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر
 آتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہمارے سماج میں جنسی تعلقات سکون کی جھسکار پر قائم
 ہوتے ہیں (آگ)، اور شادی بھی ایک قسم کی تجارت ہے (شبہم)، خالص جنسی
 نقطہ نظر سے وہ محبت کو ہر حال فانی سمجھتے ہیں۔ وصال اور فراق دونوں ہی اس
 کے جان لبوا ہوتے ہیں اور یہ کہ محبت افزائش نسل کے محرک کا پھیلا یا ہوا سیال ہے۔
 یہاں ان کا نظریہ خالص حیاتیاتی ہو جاتا ہے۔ اس سے متعلق انھوں نے "شبہم"
 میں تفصیلی بحث کی ہے۔ عزیز احمد کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ جنسی حقائق بڑی
 تفصیل اور بے باکی سے بیان کرتے ہیں اور اس میں کبھی کبھی وہ حد اعتدال سے
 بڑھ بھی جاتے ہیں۔

انگریزیت سے متاثر ہونے کے باوجود ان کا اسلوب بڑا دل کش، رنگین
 اور سحر طراز ہے۔ اس کی متعدد مثالیں ان کی ہر کتاب میں بکھری ہوئی ملیں گی لہذا
 ان کی زبان پر دکن کا خاص اثر ہے۔ مصنف مشرق و مغرب دونوں کے مینجائور
 کے جرمہ کش ہیں۔ اس سے ان کی نظریں بلند ہیں، فکر میں گہرائی اور خیالات میں
 وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ وہ فن کے اتار چڑھاؤ سے بخوبی واقف ہیں۔ انھیں
 ناول کی تکنیک پر پورا پورا قابو حاصل ہے اور اسی لیے اردو ناول نگاری کے

مستقبل کی بہت کچھ امیدیں ان سے وابستہ ہیں۔

رشید اختر ندوی

قیسی رام پوری کی طرح رشید اختر ندوی بھی بڑے بسیار نویس ہیں۔ انھوں نے بھی کتنے ہی ناول لکھے ہیں۔ ان کی دو قسمیں ہیں عشقیہ اور تاریخی۔ ساز سکنتہ، سوز درد، ہر بانی، سورانی، نشانِ راد، گلِ رخ، پہلی کرن، ایک پہیلی، پندرہ اگست، تشنگی، باد و باران، نسریں، شمیم، تلخیاں، یہ جہاں اور ہے، کانٹوں کی سیج اور نسیم وغیرہ یہ سب کے سب حسن و عشق کی داستانیں ہیں لیکن قیسی کے یہاں جو تنوع ملتا ہے وہ ان کے یہاں ناچید ہے۔ ایک ٹھکا دینے والی یکسانیت ہے جو ان کے ہر ناول میں پائی جاتی ہے یہاں تک کہ قیام پاکستان جیسا حادثہ ان کے پلاٹ میں کوئی اساسی انقلاب پیدا نہیں کر سکا۔

ان کے پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ نوجوان رٹکے پر کئی کئی نوخیز لڑکیاں بیک وقت عاشق ہو جاتی ہیں لیکن کامرانی کسی کو نصیب نہیں ہوتی۔ یہی ان کا محبوب موضوع ہے اور اسی لیے مصنف کا ہر ناول ایک رومانی ٹریجڈی بن جاتا ہے ہیر سے جب کئی کئی لڑکیاں محبت کرنے لگتی ہیں تو ایک طرف تو اس کا دماغ عرش پر جا پہنچتا ہے۔ اسے اس بات میں لطف آنے لگتا ہے کہ وہ سب کو الجھائے رکھے، اس لیے نہ وہ کسی کو شاد کام کرتا ہے نہ مایوس۔ اس کی گفتگو اس قدر مبہم ہوتی ہے کہ ہر لڑکی اس سے امیدیں وابستہ رکھنے پر مجبور رہتی ہے۔ دوسری جانب ان لڑکیوں میں آتش رقابت بھڑکتی رہتی ہے۔ وہ ایک دوسرے

سے جلتی ہیں، جلی کٹی سناقتی ہیں اور کوششیں کرتی ہیں کہ صرف ان کا اپنا ہو جائے رشید
اختر انھیں الجھادوں سے واقعات کو آگے بڑھاتے ہوئے پلاٹ کی تکمیل کر لیتے
ہیں۔

کبھی کبھی وہ کتنی ہی رومانی کڑیاں جوڑ کر پورے پلاٹ کو ایک طویل مسلسل
زنجیر کی شکل بھی دے دیتے ہیں مثلاً سوزدروں میں نعمان نوشاہ سے محبت کرتا
ہے، نوشاہ مدنان سے اور مدنان شہزادی سے اور آخر میں صرف نعمان زندہ
بچ رہتا ہے۔ یا پھر سودا فی میں حسنا نعیم پر مرتی ہے، نعیم رشیدہ پر اور رشیدہ
ایک ہمسائے پر سازشکستہ میں تو مصنف نے اپنا نقطہ نظر بالکل ہی واضح الفاظ
میں پیش کر دیا ہے۔ "اس زندگی میں ایسا ہی ہوتا ہے جسے ہم چاہتے ہیں وہ
بیمیں چاہتا اور جو ہمیں چاہتا ہے اسے ہم نہیں چاہتے۔ اس زندگی کی یہ پرانی
ریت ہے۔" پلاٹ کا یہ مخصوص ڈھانچا اور اس پر مصنف کا اصرار یہ ظاہر کرتا
ہے کہ اس کے پس منظر میں ان کا کوئی ذاتی تجربہ ضرور موجود ہے۔

ان کا ہیرو علی العموم متوسط طبقے کا نوجوان ہوتا ہے اور ہیروئن یا دوسری
چاہنے والیاں اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہیرو راجہ اندر کا ہم قسمت ہوتا ہے
جسے ہر وقت متعدد پریاں گھیرے رہتی ہیں اور اگر وہ مائل بھی ہوتا ہے تو کسی
ایک کی جانب۔ لیکن دل کسی کا نہیں توڑتا۔ اب حالات کچھ ایسے ہوتے ہیں کہ یا
تو اس کی محبوبہ کسی دوسرے پر عاشق ہو جاتی ہے اور اگر وہ اس کو چاہتی
ہے تو اس کی بن نہیں پاتی۔ ہیرو مجہول ہوتا ہے وہ خود مشکلات پر قابو پانے
یا بندھن توڑنے کی برأت نہیں رکھتا، لہذا آخر میں وہ راہ فرار اختیار کرتا ہے۔

جتنا پختہ یا تو پاگل ہو جاتا ہے یا پھر غم غلط کرنے کے لیے مے نوشی شروع کر دیتا ہے اور ٹریجڈی مکمل ہو جاتی ہے۔

مسنٹ نے کشمیری مناظر سے بھی اپنے ناولوں میں کافی استفادہ کیا ہے اور ان کی مدد سے قصے میں ایک رومانی دل کشی پیدا کرنے کی بار بار کوشش کی ہے لیکن اس سے بجائے خوبی کے تکرار کا نقص پیدا ہو گیا ہے۔ "ساز شکستہ" اور "سودانی" میں کشمیر کا سفر اور اس کے حالات میں سرمو فرق نہیں ہے۔ وہ سماج پر بھی چوٹیں کرتے ہیں اور مہاجنی اور سانسٹی نظام سے بھی بد دل نظر آتے ہیں پھر بھی وہ اشتراکی نہیں بن پائے۔ ان کا ناول فرسودہ نظاموں سے نکل نہیں پاتا بلکہ اس کی اساس انہیں پر قائم موتی ہے۔

مسنٹ نے جو تاریخی ناول لکھے ہیں وہ مسلمان بادشاہوں کے تذکرے ہیں مثلاً سرفنگا پٹم، یلغار، یروشلم وغیرہ۔ قیام پاکستان کے بعد اس قسم کی تصنیفات کا واحد مقصد سستی شہرت اور جلب تنقیت ہی ہو سکتا ہے۔ ان تمام ناولوں میں بطل پرستی اور مذہبی جوش کی فراوانی ملتی ہے۔ ان کے ہیرو نہایت بہادر، نڈر، پکے مسلمان، مجاہد ہیں۔ یہ لوگ سچے محب الوطن، بڑے روادار، بے انتہا جرات و حوصلہ کے مالک اور بے حد رعایا پرور حکمران ہیں۔ غیر مسلم عورتیں ان کے یہاں پناہ لیتی ہیں یا مال غنیمت میں ہاتھ آتی ہیں۔ وہ ہر دم ان کے ساتھ رہتی ہیں، ان پر اور ان کے قرابت داروں پر مرنے لگتی ہیں اور ان کے اسلام سے متاثر ہو کر مسلمان بھی ہو جاتی ہیں لیکن ان کے دلوں میں فرض کا احساس اس قدر شدید ہے کہ ان سے محبت ہی پیدا نہیں ہو پاتی یہ محبتیں جو مردوں کے گرد پروانہ مار چرتی اور

خلوت و جلوت میں ان کے ہمراہ رہتی ہیں و آخر تک اپنی محبت سے بہرہ ور نہیں ہو پاتیں (یہ لٹک مصنف میں ابتدا سے چلی آرہی ہے) ان اسلامی مجاہدوں کے بانیکن کا یہ عالم ہے کہ "بلغار" کے ہیر و امیر طریف اپنی محبوبہ عیسائی لڑکی سے شادی کر لیتے ہیں لیکن اس لڑکی کے عہد کو بنا ہونے کی خاطر ہر وقت ساتھ رہنے کے باوجود چودہ سال تک اس سے تعلقات ثانوی قائم نہیں کرتے۔

ان نادلوں کے ہیر و نہ جاہ و دولت کی خواہش کرتے ہیں نہ ثورت کی۔ یہ لوگ ہر قسم کی لغزش سے میرا، پھر کا دل رکھنے والے، نہایت وفادار، جملہ انسانی خوبیوں سے متصف، بڑے ہی فرض شناس فرشتے ہیں۔ مصنف مختلف جنگی اقدامات اور معرکوں کے بیچ بیچ میں محبت کے سین دکھا کر دلچسپی کو قائم رکھنا چاہتے ہیں لیکن محبت ان نادلوں میں آخر تک بار آور نہیں ہو پاتی۔ "سرنلگا پٹم" میں تو ایک کے بجائے دو ہیر و ہیں حیدر علی اور ہیر دتن کوئی نہیں ہے۔ مصنف اس ناول میں اس عہد تاریخ کی صحیح نقشہ کشی میں بھی سخت غلطی کرتے ہیں وہ دربار میسور میں مغل دربار کا رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اس سے تاریخ مسخ ہوتی ہے اس کی پروا نہیں کرتے۔

رشید اختر نے آج تک کوئی ایک کردار بھی ایسا پیش نہیں کیا جسے غیر فانی کہا جاسکے ان کے یہاں کرداری ارتقا ہر گز ناہید ہے ایک شدید قسم کی قنوطیت اور جبر مشیت پر راسخ عقیدے نے ان سے یہ صدا بیت بالکل ہی چھین ہے۔ "ساز شکستہ" میں وہ خود کہتے ہیں کہ "مجبور انسان تقدیر کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔" چنانچہ ان کا ہیر و قضا و قدر کا ایک کھلونا ہوتا ہے جو اپنی تباہی

ہنسی خوشی گوارا کر لیتا ہے۔ ان کے نزدیک انسان کے متعلق سب کچھ پیشتر ہی
مقرر ہو چکا ہے اس لیے ہماری جدوجہد اس سلسلے میں بالکل بیکار ہے یہی وجہ
ہے کہ مصنف نے انسانی کردار نہیں مشینیں پیش کی ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ رشید اختر کے پلاٹ میں اکتا دینے والی یکسانی ملتی ہے
وہ کردار نگاری کے گروے واقف نہیں ہیں۔ ان کے ناولوں پر مریضانہ روایت اور سستی جنس پرستی
چھائی ہوئی ہے۔ لوگوں کی روک ٹوک پر انھوں نے ناول نویسی میں ترقی بھی کی تو صرف اس قدر
کہ وقتی مسائل کو اپنے قصوں میں جا دینے لگے لیکن موضوع ان کا اب بھی وہی جو پیشتر تھا چنانچہ جو فضا وہ پہلے
رئیس زادیوں کی مدد سے تیار کرتے تھے قیام پاکستان کے بعد پناہ گزین لڑکیوں اور فوجی ملازم دو شیراؤں
اور تاریخی ناولوں میں غیر مسلم کنواریوں اور بیواؤں وغیرہ کے سہارے بانٹھنے
لگے۔ ان کا نقطہ نظر فراری ہے۔ ان کے عشقیہ ناولوں میں کوئی بلند اخلاقی معیار
نہیں ملتا نہ ان کو پڑھ کر ہمارے عزائم میں بلندی اور حوصلوں میں توانائی پیدا
ہو سکتی ہے۔ تاریخی ناولوں میں مذہبی تعصب اور اندھے عقیدے کا غلبہ ہر بات کو
مثالیت کی حد تک پہنچا کر انسانوں کو فرشتہ بنا دیتا ہے۔ اسی لیے ان کی کوئی
بات دل کو نہیں لگتی۔ ان کی قنوطیت اعضا کو غمگین اور حساس کو ناکارہ بنانے
والی ہوتی ہے۔ انسانی غلطیاں بھی ان کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔ ان کے ناول عموماً
اعلیٰ طبقے سے متعلق ہوتے ہیں جنہیں عام انسانی زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔
غرض ہم ان کے ناول پڑھ کر اپنے آپ کو گم کر سکتے ہیں یا نہیں سکتے۔

فصل حق قریشی

انہوں نے بھی ایک چھوٹا سا ناول "سگ لیلیٰ" اور ایک بھائی جان تحریر کیا ہے۔
 اول الذکر میں ایک کتا آپ بیتی سناتا ہے یہ کتا اپنی ماں کے ساتھ اول اول
 ایک ہوٹل میں رہتا تھا جس کے مالک نے اُسے اچھی قیمت پر ایک شخص کے ہاتھ
 فروخت کر دیا اس نے اسے ایک مولوی صاحب کے یہاں لے جا کر رکھا جن
 کا اپنی ایک ہمساہی جلاہن سے ناجائز تعلق تھا جو اسے پور کی آمد پر خاموش رہنا
 سکھاتے تھے۔ جنہوں نے ایک مولیشی ڈاکٹر کے کتے کو زہر دے کر اُسے اچھی
 قیمت پر ان کے ہاتھ فروخت کیا۔ اور خود ایک دن اسی ڈاکٹر کے یہاں چوری
 کرتے پکڑے گئے۔ اس کتے نے ان مولیشی ڈاکٹر کو بلا کر مولوی صاحب کو پکڑا
 دیا۔ مولیشی ڈاکٹر نے اپنی جوان بیٹی کے ہوتے ہوئے اس کی شادی سے پیشتر
 اپنی دوسری شادی کر لی تھی، جن کی جوان بیٹی اس کتے سے اپنی شہرت مٹانا چاہتی
 تھی۔ وہاں سے یہ کتا اس لڑکی کی معلمہ لیلیٰ کے یہاں پہنچا جو آتشک میں مبتلا تھی
 جو نسیم شاعر سے ناجائز تعلق رکھتی تھی اور جس نے اس کتے سے اپنی آگ بجھا
 کر اسے بھی آتشک میں مبتلا کر دیا۔

مصنف نے اس ناولٹ میں سماج کے بعض زخموں کو طنز کے تیز نشتروں
 سے چھیڑا ہے۔ کاروباری لوگوں کی ریاکاری، مولویت کے ڈھونگ، ان کی
 بیزارخوری اور سیاہ کاری، جوان لڑکی گھوڑیں رکھتے ہوئے دوسری جوان بیوی
 کے ساتھ اختلاطی سرگرمیوں کے خطرناک نتائج، نئی تعلیم کے فیض سے بین النظمی

جنسی تعلقات کی الم نا کی اور نام نہاد تعلیم یافتہ اور روشن خیال مردوں اور عورتوں کی خفیہ عیاشی اور آوارگی۔ یہ تمام باتیں آپ بیتی کے رنگ میں پیش کی گئی ہیں۔ خواجہ محمد شفیع اس کے متعلق لکھتے ہیں "سگ لیلیٰ میں داعط کے انداز میں گراں بار نصائح نہیں ہیں نہ محبت کے درپے ہیں بلکہ ادیب کے حسین اشارات میں اور نگاری کی باریک باریک چٹکیاں۔ ابن آدم کو خواب گراں سے جگایا گیا ہے لیکن جھنجھوڑ کر نہیں، صحیح راستہ دکھایا ہے وے بہ احسن الطریق، سماج کے زخم دکھائے ہیں، دکھتی رگوں کو چھڑا ہے لیکن مکروہ انداز میں نہیں۔ معاشرت کے داغ گنائے ہیں، مذموم نقوش کو عریاں کیا ہے لیکن پیرایہ جمیل میں ادبی انداز سے؟"

کتاب نہایت فحش اور عریاں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس سے مصنف نے اپنے طنز کے نشتر کو تیز کرنا چاہا ہو۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بعض بعض مقامات نہایت رکیک ہو کر رہ گئے ہیں اور ان سے بجز لذتیت اور کسی قسم کا مفید نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ مثلاً جوان کتے کا جوان کتیا سے ملاقات کرنا، نوجوان صدیقہ کا کتے سے اختلاط، جعفری اور ان کی بیوی کی عریانی، مولوی صاحب اور جلاہن کا ایک کمرے میں بند ہونا اور آخر میں لیلیٰ کا دصال۔ اس تفصیل نگاری سے مصنف کی مراد اصلاح کار ہو سکتی ہے۔ لیکن نتیجہ جو اس سے فطری طور پر مرتب ہوتا ہے وہ صرف ترغیب لذت و تحریریں شہوت کے علاوہ کچھ نہیں۔ مصنف کی زبان بھی اطمینان بخش نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض بعض فقرے بڑے بلیغ ہیں اور اپنے اندر پورا پورا ادبی کیف رکھتے ہیں مثلاً حقیقتاً مذاقوں کے اخلاوت ہی سے خدا کی خدائی کا بھرم قائم ہے۔

یامیرون۔ وضع قطع اور لب و لہجہ کے لحاظ سے بالکل ایک مغربی افسانے کا لفظی ترجمہ معلوم ہوتی تھی۔ وغیرہ وغیرہ۔ پھر بھی بعض جگہ زبان بازاری ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود یہ کتاب اس لحاظ سے ضرور قابل قدر ہے کہ یہ مصنف کی ایک جدت طرازی ہے۔

دوسرا ناول "بھابی جان" ہے۔ اس کے پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک شادی شدہ نوجوان آوارہ دوستوں کی صحبت میں خراب ہو جاتا ہے۔ بیوی سے اگرچہ کوئی پیراری کا سبب بظاہر نظر نہیں آتا پھر بھی وہ رفتہ رفتہ متاع بازاری کا خریدار بن کر آشک میں مبتلا ہو جاتا ہے اور جب اپنی صحت برباد کر کے بیوی کی طرف رخ کرتا ہے تو اس سے کنارہ کش ہو کر طلاق حاصل کر لیتی ہے۔ ناول میں کل گیارہ باب ہیں جن میں بھابی جان کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو بڑے مزاحیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس کے ڈرامائی خاتمے کا اندازہ ہم کو اس وقت تک نہیں ہو پاتا جب تک کہ ہم پوری کتاب نہیں پڑھ لیتے۔ ان ابواب میں سینکڑوں روپے کا دنیا، نقل مکان اور ریڈیو بہت سی پُر لطف ہیں۔ ابواب میں ربط ڈھیلا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ ایک مکمل افسانہ ہے۔ میری رائے سادہ لوح، الٹرا اور معمولی دماغ کی عورت ہے۔ مصنف ہمیں اس کی سیرت کے مضحک پہلو دکھاتا چلا جاتا ہے کہ یکایک آخر میں بالکل غیر متوقع طور پر اس میں ایک بھارت انگیز تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ میری رائے سے قطع تعلق کر لیتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول میں رومان بندی کے نقص موجود ہیں قصہ آخری دو باب میں یک لخت مذاق سے ٹریڈی پر آ جاتا ہے اور ناول

اختلاق آموزی پر ختم ہو جاتا ہے لیکن ہیروداؤس ویرون دونوں کے کردار ارتقائی ہیں۔
خاتمہ ڈرامائی ہے اور حیرت انگیز ہے۔ ناول میں ایک متوسط اور مختصر گھرانے کی معاشرت
کی تصویر کشی بڑی کامیابی سے پیش کی گئی ہے اور ہیرون کا انتقام (اگر اسے انتقام
کہا جائے) بالکل بے ہنر لیکن حد درجہ عبرت ناک، حیرت انگیز اور مؤثر ہے۔ ناول پر
ڈاکٹر شائستہ سہروردی نے دیا چہ لکھا ہے۔

ظفر قریشی

ظفر قریشی نے "بہاں آرا" ایک رومانی ناول لکھا ہے اس میں جہاں آرا بنت شاہ
بہاں کے ایک معاشقہ کا حال درج ہے جس کے دوران میں جلیب و محبوب کو صرف دو بار
ملاقات کا اتفاق ہوا۔ ابتدا میں قلعہ اکبر آباد میں اور آخر میں لال قلعہ دہلی میں جب
کہ جہاں آرا کا وقت آخر قریب آپہنچا تھا۔ یہ قصہ تاریخی اعتبار سے مستند نہیں ہے۔
مصنف نے جس رومان کو جہاں آرا کے ساتھ منسوب کیا ہے اس کی بنیاد کسی
مستند تاریخ پر نہیں ہے۔ دوسرا نقص اس ناول میں یہ ہے کہ یہ ہمیں عہد مغلیہ کے
عام معاشرتی حالات سے بھی آگاہی نہیں بخشتا۔ ہم اس زمانے کی زندگی کی تفصیلات
معلوم کرنے سے قاصر رہ جاتے ہیں اور ایک تاریخی ناول ان دونوں شرائط کو پورا
کر کے ہی کامیابی کی سند حاصل کر سکتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ کئیروں، خواجہ سراؤں اور دربانوں کے کرداروں کی
پیشتر خصوصیات فطری ہیں اور رد و شن آرا کے کردار کی مصوری بھی فن کارانہ ہے، پھر
بھی ناول میں تخیل سے زیادہ کام لیا گیا ہے اور بیان واقعات میں مطالعہ و مشاہدہ

کا عکس بہت ہلکا ہے۔ زبان میں ادبی کیفیت و حلاوت کا پتا نہیں ہے۔ البتہ اسے زیادہ سے زیادہ پُر شکوہ بنانے کی کوشش نے آورد کا احساس ضرور پیدا کر دیا ہے۔

اشتیاق حسین قریشی

”جہاں آرا کے ساتھ اشتیاق حسین قریشی کے ناول ”افغانوں کی تلوار یا تسخیر بنگالہ“ کا ذکر مناسب بھی ہوگا اور نامناسب بھی۔ مناسب اس اعتبار سے کہ دونوں تاریخی ناول ہیں اور نامناسب اس لحاظ سے کہ دونوں میں فنی نقطہ نظر سے کوئی نسبت ہی نہیں۔ اس لیے کہ جہاں آرا میں جس قدر خامیاں ہیں تسخیر بنگالہ میں اسی قدر خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اس ناول میں یہ دکھایا گیا ہے کہ مغلوں نے کس طرح بنگال کے افغان بادشاہ داؤد خاں کو شکست دے کر قتل کیا اور بنگال کو فتح کر کے اپنے ممالک محروسہ میں شامل کر لیا۔

ناول میں اس زمانے کی سوسائٹی اور عام سیاسی حالات کا نقشہ بڑی کامیابی سے کھینچا گیا ہے۔ افغانوں کا باہمی نفاق، داؤد خاں کی کمزوری، اس کے مشیروں کی نالائقی، مغلوں کی رواداری، وسیع النظری، حسن انتظام، جوہر شناسی، قابل امرا اور سپہ سالاروں کی فوجی قابلیت، داؤد خاں سے رعایا کی بدلی، اس میں تدبیر اور عاقبت اندیشی کی کمی، عام افغانوں کے دلوں میں مغلوں کے خلاف جذبہ نفرت و بغاوت، شاہی درباریوں کی شان و شوکت، حبش کی تقریبیں، حکومت کے آئین، امرا کی سرفرازی و مغزولی، جنگ کے نقشے، عشق و محبت کے فسانے،

بنگال کی جغرافیائی حالت، تبلیغ اسلام کی کوششیں، درویشوں پر اعتقاد، علم حنفی و
 ریل کی پیش گوئیاں، آگرہ کی معاشرت کا نقشہ، شہر کی سجاوٹ اور رونق، بازار کے
 بھاؤ، مغل امراء کی شان و شوکت، پرائیویٹ اور پبلک زندگی، اکبر کا دربار اور
 اُس کے آئین و آداب، اکبر کا دستور العمل، اس کی قدر شناسی اور دریادلی، سفر و
 حضر، مسافروں کا قیام و طعام، مراحل صلح و جنگ، مسائل آمد و رفت، مردوں
 کے ہم دوش عورتوں کی شجاعت و دلیری، اور ان کے مفید مشورے، عورتوں کا
 مذاق اور اس زمانے کی بولیاں اور زبانیں وغیرہ صدر ما باینس اس ناول میں بیان
 کی گئی ہیں۔

ناول کی دوسری خوبی یہ ہے کہ تاریخی حقائق میں مصنف نے بہت کم تصرف
 کیا ہے۔ تمام اہم واقعات کو بحالہ قائم رکھا ہے صرف معمولی واقعات میں جزوی
 تبدیلی کی ہے۔ داؤد خاں کا کردار ارتقائی ہے۔ ابتداءً وہ ایک بودا، ناواقفیت
 اندیش اور تدبیر سے خالی حکمران تھا۔ اسے چونکہ رعایا کی رضا جوئی سے غرض نہ
 تھی اس لیے اس نے اکثر امراء کی ناخوشی کے باوجود مغلوں سے صلح کر لی لیکن پیہم
 شکستوں اور خان بدوشی کی مصیبتوں کے باعث اس میں انقلاب پیدا ہوا اور
 آخر میں اس کا استقلال، جرأت، دلیری اور خودداری قابلِ تقلید نظر آنے لگتی ہے
 ناول سے اتحاد باہمی کا بھی پیغام ملتا ہے۔ افغانوں نے باہمی نفاق کے باعث اپنی
 آزادی کھوئی اور مغلوں نے اسی اتحاد کی برکت سے بنگال پر قبضہ کر لیا۔ اس ٹریجڈی
 میں دنیا کی عبرت کے لیے سبق موجود ہے کہ فاروں میں کافی تنوع ملتا ہے۔ کم از کم
 ایک مقام پر ناول نگار ضرور شرر کے فردوس بریں سے متاثر ہوا ہے اور وہ ہے

میرد اور میردین کے ابتدائی مدارج سے لے کر ان کی پراسرار شادی تک واقعات کا زمانہ بحیثیت مجموعی یہ ناول اپنی چند در چند خوبیوں کے باعث ایک کامیاب کوشش ہے۔

نجم الدین شکیب

ان کا ناول یہ دنیا ہے وسیع الذیل ہے۔ غلامی کے پروردہ اور ماحول کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ انھوں نے ہر طبقے اور ہر نمونے کے انسان کا کردار تجزیہ پیش کیا ہے۔ مذہبی ٹھیکیداروں کی ریاکاریاں، پولیس اور عدالتوں کی بدظلمی اور رشوتستانی، مہاجن اور کاشت کار کی کشمکش، طبقاتی تنازعات، سیاسی لیڈروں کی زندگیوں کی بوقلمونی، دیسی ریاستوں کی اندرونی حالت، رعایا پر مظالم، عیش و طرب کی داستانیں اور علوانوں کی پردہ زندگی آپ بیتی کے انداز میں بیان کی گئی ہے۔ اسلوب اول سے آخر تک طنزیہ ہے۔ شکیب نے کوڑھی سماج کے متعفن زخموں کو کرید کرید کر دکھایا ہے اور رستے ہوئے ناسوروں کو بے نقاب کیا ہے۔ ناول کا نام بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے نہایت موزون، جامع اور بلند ہے۔ مصنف کا نقطہ نظر سراسر انقلابی ہے۔ انھوں نے حال کی نقشہ کشی ہی نہیں کی ہے بلکہ مستقبل کا بھی خاکہ پیش کیا ہے اور اس طرح حاضر موجود سے بیزاری کے ساتھ ساتھ غیر موجود کے لیے آرزو مند بنانے کی بھی کوشش کی ہے۔ غرض ایک چھوٹے سے کوزے میں دریا کو بند کر دیا ہے۔ مصنف کا یہ ناول اردو میں اپنی قسم کی پہلی چیز ہے۔

خواجہ محمد شفیع دہلوی

خواجہ صاحب نے نین ناول لکھے ہیں۔ ایک حمام میں۔ "ناکام" اور "قمر" یہ ناول سب کے سب اصلاحی ہیں۔ ان کا ہر شیطان فرشتہ بن جاتا ہے خصوصاً طوائف اور طوائف بازوں کی اصلاح ناول نگار کے مد نظر رہتی ہے وہ طوائف کی زبان سے سماج پر چوٹیں کرتے ہیں۔ ایسی چوٹیں جو نہ ہر ناکی کی حد تک پہنچ جاتی ہیں۔ آج کل کے اشتراکی نرتی پسندوں کی طرح وہ بھی طوائف سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک طوائف اس ذلت و توہین کی ہرگز سزاوار نہیں ہے جو سماج نے اس کے حق میں روا رکھی ہے۔ لیکن وہ سماج کے اس اہم ضروری اور گندے ادارے کے نفسیاتی علل و اسباب تک نہیں پہنچ پاتے۔ اس لیے وہ طوائفوں کی انفرادی اصلاح ہی کو سماج کے حق میں مفید سمجھتے ہیں۔ یہ وہی پیوند کارانہ ذہنیت ہے جو دو چار طوائفوں کو تبلیغ و تلقین کے ذریعے گرسخت بنا کر ایسی مسرور مٹھائیں ہو جاتی ہے گویا اس سے بہتر اس اجتماعی مسئلے کا نہ اور کوئی حل ہے نہ ہو سکتا ہے۔

ان کے پلاٹ سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ واقعات میں بھی کوئی بڑا تغیر کوئی حیرت انگیز تبدیلی یا کوئی پراسرار چٹانک انقلاب نہیں آتا۔ ایک چشمہ ہے جو صاف اور ہموار زمین پر آہستہ آہستہ بہتا رہتا ہے اس کا مقدر پیشتر ہی سے طے ہو چکا ہے اور وہ کبھی کمند نہیں بن پاتا۔ ایک حمام میں تو انھوں نے مختلف کرداروں کے تعارف میں تھکا دینے والی حد تک طوالت یا فی سے کام لیا ہے۔ پھر چونکہ ہر کردار کی اصلاح مد نظر تھی اس لیے سبھی کو ساتھ لے کر چلتا تھا۔ طوائف، طوائف

پرست اور لاوارث بچے۔

خواجہ صاحب کی زبان اچھی ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے لیکن بڑے ہی بلیغ اور معنی خیز ہوتے ہیں۔ انہیں کم از کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی سمو دینے کا ڈھنگ آتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کی بھی فراوانی ہوتی ہے اور فلسفیانہ رموز و نکات بھی حل کیے جاتے ہیں۔ لیکن بعض اوقات تحلیل جذبات میں طویل طویل بیانات اور پر تکلف الفاظ بار خاطر ہو جاتے ہیں۔ کردار نگاری میں بھی خواجہ صاحب کو زیادہ دخل نہیں ہے کہیں کہیں ناول وحدت الثمن سے بھی محروم رہ جاتا ہے۔ غرض ان کے ناول انیسویں صدی کے اصلاحی دور کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ ناول نگاری کے فن نے اتنی ترقی بھی نہیں کی تھی۔

بیگم حسد علی

ان کا ناول "ماہِ درخشاں" ایک تبلیغی ناول ہے۔ اس میں مصر کے ایک معزز خاندان کے ذریعے سوئٹزرلینڈ میں تبلیغ اسلام کی کوشش کی گئی ہے۔ تعلیم یافتہ عیسائی اور مسلمان لڑکوں اور لڑکیوں کا ایک مجموعہ ہے جس میں ہر ایک حسین ہے، تعلیم یافتہ ہے اور شریف و نیک دل ہے۔ قاضی ناصر الدین اور ان کی بیوی لطیفہ خانم دو بڑے بوڑھے محض ان نوجوانوں کی آڑ کے لیے رکھ لیے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان میں حسن و عشق کی سرگرمیاں بھی جاری رہتی ہیں جن میں قدیم ناولوں کی طرح پیاری اور پیارے جیسے پٹے ہوئے الفاظ کی بھرمار ہوتی ہے۔ مکالمے لمبے چوڑے حد درجہ مصنوعی اور پہلے سے نہ صرف سوچے سمجھے بلکہ قلمبند کیے

ہوئے معلوم ہونے ہیں۔ جا بجا یوسف (ڈنٹونیں) اور خدرا خانم کے مواظظ پھرے پڑے ہیں۔ کردار زیادہ تر مغربی ہیں یا مغرب زد ہیں۔ مصنفہ عبدالمحلیم شرر کی طرح افراط مذہبیت اور جوش ایمانی سے مغلوب نظر آتی ہیں۔ ہم علی عباس صینی صاحب کی رائے سے متفق ہیں کہ یہ ناول اس مغرب زدہ طبقے کے لیے لکھا گیا ہے جو مذہب سے ناواقف ہے اور اس کے مبادیات تفریحی قصوں کے ذریعے سمجھنا چاہتا ہے۔ یہ اسلامی مدرسوں کی درسیات میں داخل کیا جاسکتا ہے۔ اسے ادب میں کوئی جگہ نہیں مل سکتی۔

۱۔ آر خاتون

انھوں نے اب تک تین ناول لکھے ہیں "شمع"، "تصویر"، اور "افشاں"۔ "شمع" کا موضوع محدود ہے۔ اس کے تمام کردار ایک ہی خاندان کے افراد ہیں، جن میں کوئی ڈاکٹر ہے کوئی زمیندار، کوئی جج کوئی ڈپٹی کلکٹر اور کوئی پیرسٹر ناول میں انھیں افراد خاندان کے حالات اور تعلقات بیان کیے گئے ہیں۔ پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ اختر حسن اور بدر الحسن دو بھائی ہیں اول الذکر نج ہیں اور موخر الذکر زمیندار۔ بدر الحسن کی بیوی حلیمہ کی خواہش یہ ہے کہ اختر حسن کی گریجوئیٹ لڑکی "شمع" کی شادی ان کے جاہل لڑکے قمر سے کر لی جائے لیکن جج صاحب اپنی لڑکی کی شادی اپنے ایک لائق عزیز منصور محمود سے کرنا چاہتے ہیں۔ اب اختر حسن یکا یک اس ڈرامے سے نکل جاتے ہیں حلیمہ کو اپنی خواہش پورا کرنے کا کافی موقع مل جاتا ہے لیکن وہ اپنی کوششوں میں

ناکام رہتی ہے۔ قمر مر جاتا ہے۔ اب اختر حسن بھی آجاتے ہیں اور آخر میں شمع کی شادی منصور محمود ہی سے ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح ناول کا انجام وہی ہوتا ہے جو مصنفہ پیشتر سے چاہتی تھیں۔

پلاٹ کو خارجی دنیا سے مطلق تعلق نہیں۔ اسے اپنے گرد و پیش کے سیاسی سماجی اور معاشرتی حالات ہی سے کوئی سروکار ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی ڈراما کھیلنا چاہا ہے جسے قاتلوں کے ذریعے خارجی دنیا سے بالکل الگ کر دیا گیا ہے۔ یہ زندگی نہیں زندگی کی نقل ہوئی۔ قصے کا ابتدائی نصف حصہ گھریلو زندگی کا پھر بھی ایک اچھا مرقع تھا لیکن مصنفہ نے اسے اور دلچسپ بنانے کے لیے اس میں سنسنی خیز واقعات کا داخل کرنا بھی ضروری سمجھ لیا جس سے رہا سہا لطف بھی جاتا رہا۔ قصہ اپنے کرداروں کی بد معاشیوں اور حماقتوں سے بھرا ہوا ہے جس میں کچھ لوگوں کی بد معاشیاں دوسروں کی حماقتوں کے سہارے پروان چڑھتی ہیں۔ زندگی میں بھی یہی ہوتا ہے لیکن زندگی کا انجام ہمیشہ ویسا ہی نہیں ہوتا جیسا اس قصے کا ہوا ہے۔ کرداروں میں البتہ دو نسائی کردار نور رشید جہاں اور حلیمہ بیگم دلچسپ اور پائدار ہیں۔

”تصویر“ مصنفہ کا دوسرا ناول ہے اور اس میں بھی وہی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو شمع میں ملتی ہیں۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ رفیق الزماں اور عتیق الزماں دو بھائی ہیں۔ رفیق الزماں پروفیسر ہیں اور عتیق الزماں بیرٹر۔ رفیق الزماں کی لڑکی رعنا کی شادی عتیق الزماں کے لڑکے نجمی کے ساتھ ہو چکی تھی۔ رعنا اس وقت چار سال کی تھی لیکن اس کی ماں کی یہ آرزو اس کے مرتے وقت پوری کر دی گئی تھی۔ پروفیسر نے رعنا کی

نرس روزی کو مستقلاً گھر کی مالکہ بنا دیا تھا روزی اپنے ساتھ ایک لڑکی لاتی تھی اور وہ اس کو پروفیسر کا وارث بنانا چاہتی تھی۔ اس لیے جب پروفیسر کے جاپان چلے جانے کے بعد روزی خود بھی جاپان کو روانہ ہوئی تو رعنا کو کلکتہ مشن کے ایک پادری کے سپرد کر دیا اور جاپان جا کر پروفیسر سے یہ کہہ دیا کہ وہ سمندر میں ڈوب گئی۔ پروفیسر نے اس کی اطلاع اپنے بھائی کو بھی نہ دی لیکن جب پندرہ سال بعد وہ جاپان سے پلٹے تو عینق الزماں کی طرف سے لڑکی کا مطالبہ ہوا دھرمبھائی نے سراغ رسانی کی ادھر اے آر۔ فیلڈن نامی ایک انگریز نے جس نے رعنا کو بچپن سے پرورش کیا تھا اور جسے رعنا ابھی تک اپنا باپ سمجھے ہوئے تھی۔ روزی اپنے کیفر کردار کو پہنچی اور رعنا اپنے عزیزوں کو مل گئی۔

قصہ کی ہیروئن بالکل داستانوں کی ہیروئن معلوم ہوتی ہے۔ پروفیسر عینق الزماں احمق شروع ہی سے رہے۔ انھیں روزی کے طرز عمل پر بالکل آخر میں شبہ ہوا لیکن لڑکی کو تلاش کرنے میں کبھی سرگرمی نہیں دکھائی گئی۔ رعنا سے جو دل چسپی پیدا ہوئی وہ بھی بالکل انوکھے طریقے پر۔ وہ نہ اس کے نام سے واقف تھا نہ اس نے اسے دیکھا ہی تھا اور آخر میں جب وہ گاؤں سے نکل کر بھاگی سے اور نجی کی کاریں بیٹھ کر اس کی کوٹھی میں آ بھی گئی ہے اس وقت بھی اس کو یہ علم نہ ہو سکا کہ یہ رعنا ہی ہے۔ اس کے باوجود جب مرزا کا لڑکا اسے چرا کر لے بھاگتا ہے تو نجی مجنوں ثانی بن جاتا ہے دوسری جانب نجی کا تصویر پر پائل ہونا بھی داستانوں کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ شہر بانو اور فیلڈن جیسے انسان بھی دنیا میں بہت کم ہوتے ہیں۔ کم از کم اتنے ہمدرد تو عزیز بھی نہیں ہوتے کہ ایک

لڑکی کو پال پوس کر والدین کے حوالے کر دیں اور اس قدر طویل عرصے تک مہر نما موسیقی
منہ پر لگائے بیٹھے رہیں۔

ناول میں داستانی اتفاقات بہت پیش آتے ہیں۔ بچی کی موٹر کا شہر بانو کے
”لنگے سے ٹکرا جانا، رختا کا گاؤں سے بھاگنا اور بچی کا راہ میں مل جانا۔ فیلڈن کا بچی
کے ہوٹل میں قیام کرنا اور رام پیاری کا وہاں نظر آ جانا، فیلڈن کو مرزا کے لڑکے کا
مع رختا کے مل جانا۔ پھر لٹی کا بچی کے پاس رختا بن کر پہنچنا۔ رختا کا مردانہ لباس
میں رہنا۔ گاؤں سے نکل بھاگنا بالکل داستانوں کے سے واقعات ہیں۔ آغا شاعر
دہلوی نے بھی ہیروئن کو جا بجا مردانہ لباس میں مردوں کی طرح رہتے ہوئے دکھایا
ہے۔

مصنفہ کا دماغ سراغ رسانی کی جانب بہت مائل ہے۔ ”شمع“ میں انھوں
نے نصف اول کے بعد سنسنی پیدا کرنے والے واقعات داخل کیے ہیں لیکن تصویر
کو ابتدا ہی سے پُر اسرار بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اس رجحان کے پس پشت
کوئی نہ کوئی اسرار ضرور ہے۔ اس ناول کا تعلق بھی ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے سے
ہے۔ اس کے کردار بھی ایک ہی خاندان کے مختلف افراد ہیں جن میں کوئی پروفیسر
ہے، کوئی سیرسٹر ہے، کوئی کلکٹر ہے اور کوئی آئی۔سی۔ ایس۔ شمع“ میں حلیمہ کو ایک
عیارہ کا کردار دیا تھا۔ یہاں روزی کو وہی منصب بخشا گیا ہے۔ وہاں حلیمہ اپنے
نا اہل بیٹے کی بیوی کی خاطر تمام بد معاشیاں ختم کر دیتی ہے، یہاں روزی اپنی
لڑکی لٹی کے مستقبل کو بہتر بنانے کی کوشش میں اپنی عیاریوں اور ذلیل حرکتوں
کا پٹارا کھول دیتی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ روزی کی سیرت بڑی پائدار

ہے وہ اس ناول کا ایسا نسا کی کردار ہے جس میں پوری ننگی اور استقامت پائی جاتی ہے۔ حکیمہ کی حرفتوں میں "شمع" کا اغوا بھی شامل تھا۔ روزی نے بھی رعنا کو مشن کے سپرد کر کے اپنی لڑکی کے لیے راہ صاف کر لی تھی لیکن یہی ایک واقعہ اس کی خام کاری کا ثبوت بھی ہے وہ رعنا کو آسانی سے سمندر میں پھینک کر ہمیشہ کے لیے اس کانٹے کو دور کر سکتی تھی۔ اس کے ایسا کرنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی مصنفہ نے بھی سمجھانے کی کوشش نہیں کی ہے۔ ناول کو بھی خارجی دنیا سے کوئی لگاؤ نہیں ہے اور اس کا انجام بھی مصنفہ کی خواہش کے مطابق طرب ناک ہی ہوتا ہے۔ بہر حال پلاٹ، کردار اور دائرہ عمل وغیرہ کے لحاظ سے اسے۔ آدھا خان کا دوسرا ناول بھی ان کے پہلے ناول "شمع" کی ہی تصویر نظر آتا ہے مرن سفسنی خیری اس میں پہلے سے کچھ زیادہ ہے لہذا تصویر میں بھی وہ تمام خوبیاں اور خامیاں پائی جاتی ہیں، جو شمع میں ملتی ہیں۔

مصنفہ کا تیسرا ناول "افشاں" ہے جس میں دہلی کے ایک شریف خاندان کی خانگی معاشرت پیش کی گئی ہے۔ قصے کی ہیروئن "افشاں" کی ماں ایک یہودن نجمہ اسحر اور باپ ایک مسلمان پیرسٹر محسن ہے جس وقت فلسطین کے بڑے اسپتال میں نجمہ اسحر کے افشاں اور اس کا بڑا بھائی پیدا ہوا محسن کے خسر نے محسن کو گھر سے نکال دیا تو وہ افشاں کو لے کر ہندوستان چلا آیا۔ یہاں آکر اس نے افشاں کو اپنے والدین کے سپرد کر دیا اور خود بمبئی میں شادی کر کے وکالت کرنے لگا جب افشاں جوان ہوئی تو اس کے دادا دادی نے "افشاں" کی شادی اس کے پھوپھی زاد بھائی فرخ کے ساتھ کر دی۔ محسن نے اس وقت تک اس کی خبر بھی نہ لی۔ آخر میں فرخ

اپنی سوتیلی ساس کے طعنوں کے باعث فوج میں بھرتی ہو کر رانی پر چلا گیا اور جب سال بھر کے بعد پلٹا تو اس کے لڑکا ہو چکا تھا۔ فرخ کی شادی سے قبل کچھ ایسی غلط فہمیاں پیدا ہوتی رہیں جو بالکل آخر میں دور ہوئیں جبکہ محسن افشاں اس کے لڑکے، اور افشاں کے بھائی انور پاشا کو لے کر دہلی اپنے گھر پہنچے۔

اس ناول کے تین اہم عناصر ہیں۔ اول اس کی اسراریت، افشاں اور انور پاشا کی ولادت اور ان کی ماں نجمہ اسحر کے واقعات اور رضا علی کی اٹھارہ سال کی جلاوطنی اس باب میں یہ ناول بھی اول الذکر دونوں ناولوں کے مشابہہ ہے۔ اسراریت مصنفہ کے تینوں ناولوں کی ایک ایسی مشترک خصوصیت ہے جو ماہرین تحلیل نفسی کو دعوت غور و فکر دیتی ہے۔ اس ناول کا دوسرا اہم عنصر چچی جان اور نصیرہ بیگم کی لگائی بھائی ہے جس نے پورے قصے میں عجیب و غریب غلط فہمیاں پیدا کر کے اس کی عمر بڑھائی ہے۔ حتیٰ یہ ہے کہ ان دونوں نسائی کرداروں نے لگائی بھائی کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے اور اس لیے ان کا پارٹ اس قصے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ تیسرا عنصر دہلی کی خانگی معاشرت ہے۔ مصنفہ نے بڑی محنت اور کوشش سے اس معاشرت کا تفصیلی نقشہ ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ چنانچہ متوسط طبقے کے دہلوی مسلمانوں کی شادی اور موت وغیرہ کے موقعوں پر جملہ رسومات کا سیر حاصل بیان اس کتاب میں موجود ہے۔

یہ ناول پہلے دونوں ناولوں سے کہیں بہتر ہے۔ اس میں اسراریت اور اتفاقات دونوں کم ہیں البتہ غلط فہمیوں اور لگائی بھائی کا ایک لائق مبالغہ لیکن دلچسپ سلسلہ ہے۔ مکالمے چست، برجستہ اور موزون ہیں۔ زبان پاکیزہ اور نہتری ستھری ہے۔ دہلی

کی معاشرت کا تفصیلی بیان ہے۔ رسومات اور طرز بود و باش کا مکمل نقشہ ہے۔ البتہ یہ ناول بھی رومانی طریقہ ہے اور اس کے مردانہ کردار بھی دوسرے دونوں ناولوں کی طرح اچھے ہیں۔ نسائی کرداروں میں چچی جان اور نصیرہ بیگم کے کردار بے حد دل نشین اور دل چسپ ہیں۔

اس ناول کے پیش نظر یہ امید کی جاسکتی ہے کہ مصنف آئندہ کوششوں کو اور بھی بہتر بنائیں گی۔

رئیس احمد جعفری

اردو کے بسیار نویس مصنفین میں رئیس احمد جعفری کا بھی نام آتا ہے۔ انھوں نے بھی دو قسم کے ناول لکھے ہیں: عشقیہ اور تاریخی۔ طوفان، بازاری، مسوداگر، چاندنی، قیامت، باغی، اختر، روستا، عورت، دل، درد، شکاری، تجواری وغیرہ ان کے عشقیہ ناول ہیں۔ ان ناولوں کے موضوعات تنوع ہیں۔ ان کے واقعات سیدھے سادے اور ان کی رفتار فطری ہوتی ہے۔ رئیس احمد کا قلم طریقہ اور المیہ دونوں ہی پراگھتا ہے بعض ناولوں میں انھوں نے تقسیم ملک کے بعد حالیہ فسادات کے متعلقات کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ لیکن ان کاوشوں نے ان ناولوں سے پائدار اور ابدی عناصر کو چھین لیا ہے۔ ان کے نسائی کردار نسبتاً دل کش ہوتے ہیں۔ انھیں مشرقی عورت کی ایک ادا بہت پسند ہے۔ وہ مہر و وفا کی پتلی ہوتی ہے اور اپنے محبوب کے لیے کسی قسم کی قربانی سے دریغ نہیں کرتی بلکہ بعض اوقات وہ باپ اور اس کی اولاد میں محبت کا خود بھی ایک واسطہ بن جاتی ہے۔ رئیس احمد کے مکالمے بھی

دلچسپ اور فطری ہوتے ہیں اور زبان میں بھی کافی روانی ملتی ہے۔

مصنف کے تاریخی ناول احمد شاہ ابدالی، "مردان"، "فاتح خیبر"، "شومنا ت"، "علاء الدین خلجی"، "طارق"، "تجاج بن یوسف"، "خوارزم شاہ"، "شہنشاہ باطل" اور "الناصر وغیرہ" ہیں۔ یہ ناول اسلامی تاریخ کے علاوہ مسلمان بادشاہوں کے حالات سے متعلق ہیں۔ لیکن ان میں تاریخییت زیادہ اور ناولیت کم ہے۔ مذہبی جوش اور بطل پرستی ان کا بھی طرہ امتیاز ہے لیکن انہوں نے اپنے ناولوں کے ہیرو اور ہیروئن غیر معروف مہتمم کے انسان منتخب کیے ہیں جن کی مدد سے وہ تاریخ کی نامور ہستیوں کی کارگزاریوں پر روشنی ڈالتے چلتے ہیں اور معاشقوں کی تکمیل کو کسی نہ کسی بہانے سے محض اس لیے ملتوی کرتے ہیں کہ ناول اپنے انجام تک پہنچ جائے۔ مسلمان بادشاہوں کی سیرتوں کو یہ بھی بے داغ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور جہاں انھیں کامیابی نہیں ہوتی وہاں بھی مصنف ان کی شکست میں ایک آن لکانے کی کاوش کرتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی مصنف کی بسیار نویسی ان کے فن کے حق میں ستم قاتل ہے۔ جلب منفعت کی کوششیں انھیں فن پر محنت کرنے کی مہلت ہی نہیں دیتیں یہی وجہ ہے کہ وہ آج تک ناول نویسی میں کوئی مقام حاصل نہیں کر پائے۔

اختر اور نیوی

ابھی تک ان کا ایک چھوٹا سا کرداری ناول "ایک کاروباری" سامنے آیا ہے اس میں مصنف نے ایک ایسا کردار پیش کیا ہے جو احساس کمتری کا شکار ہے۔ اسی احساس کی بدولت اس نے اپنی قوت بازو سے جنگ کے دوران میں کافی دولت

پیدا کر لی اس کی بیوی ترقیوں کے تمام منصوبوں میں نہ صرف اپنے مفید مشوروں ہی سے معاون رہی بلکہ اُس نے اپنا زور بھی اس کو اس لیے سپرد کیا کہ وہ اس سرمایہ کو تجارت میں لگا کر اپنے مقدر کو سنوارنے کی کوشش کرے۔ اس سلسلے میں وہ شوہر کی زندگی میں بڑی حد تک ذخیل ہو گئی لیکن جب آخر کار وہ ایک بہت بڑا کاروباری بن گیا اور لاکھوں روپے کا کاروبار کرنے لگا تو اُسے اپنے گھروں میں ایسی ہمدردی سوز بیوی کا اقتدار بڑی طرح کھسکنے لگا۔ اس سے اکتا کر اس نے دوسری شادی بھی کرنا چاہی جب یہ ارادہ پورا نہ ہوا تو اپنے بچے کی پرورش کے بہانے سے اس نے ایک آپا ملازم رکھ لی لیکن جب بیوی کے اقتدار کو توڑنے کی یہ تدبیر بھی غیر مؤثر ثابت ہوئی تو اُس نے خود کشی کرنے کی ایک مصدوعی کوشش کی جس نے اس کی بیوی کو حد درجہ مضطرب بنا دیا اور وہ اس کی دل جوئی اور خوشنودی میں زیادہ مستعدی اور جوش کے ساتھ منہمک ہو گئی۔ غرض اس طرح اس نے اپنی بیوی کا اقتدار ختم کیا۔ اس کردار کے پیش کرنے میں مصنف نے بڑا کمال دکھایا ہے۔

ناول کی ابتدا میں مصنف نے چھوٹا ناگپور کے قدرتی منظر کا بیان بڑے ہی دلآویز شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔ انشاء کا یہ لطیف جواب پارہ اس قابل ہے کہ اسے بار بار پڑھا جائے حالات و واقعات کے مرقعے تفصیلات و جزئیات کے ساتھ بڑی کامیابی سے کھینچے گئے ہیں۔ زبان ادبی کیفیت و حلاوت سے معمور ہے۔ بیانات دل نشین ہیں۔ بحیثیت مجموعی مصنف کی یہ کوشش قابل قدر ہے۔

عابد علی عابد

ان کے ناولٹ کا نام بھی وہی ہے جو اسے آہ خاتون کے پہلے ناول کا تھا یعنی "شمع"۔
 نام کے علاوہ دونوں میں کوئی نسبت نہیں ہے۔ یہ مختصر ساناؤل ریڈیو کے لیے
 لکھا گیا تھا اس لیے اس میں نہایت ہی اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ قصے کا خلاصہ
 یہ ہے کہ شوکت کی بہن فہمیدہ نے شوکت کی شادی صغرا سے کرنا چاہی۔ یتیم صغرا
 اپنے ماموں ممانی کے پاس رہتی تھی اور جلا دمانی کے تمام مظالم خاموشی کے ساتھ
 برداشت کرتی تھی۔ ممانی نے شوکت کے پیغام کو نامنظور کر کے صغرا کی شادی کلکتہ
 کے ایک نواب محمد سعید سے کرادی نواب کا ایک رشتے کا بھتیجا ان کے یہاں
 رہتا تھا اور نواب کے بعد ان کا وارث بننا چاہتا تھا۔ اس لیے ان کے نواب کی ملازمہ
 انور کی مدد سے صغرا پر ان نام لگا کر اُسے نکلوانے کی تدبیر کی۔ اس کی جانب سے
 شوکت کو طلبی کا ایک جعلی خط لکھا اور دونوں کو خفیہ طریقے سے ملوا کر نواب کو
 بھی دکھا دیا۔ نواب نے صغرا کا گلا گھونٹنا چاہا تو شوکت نے نواب پر فائر کر دیا لیکن
 صغرا درمیان میں آگئی اور گولی کھا کر مر گئی۔

ناول میں پوری پوری توجہ صغرا پر مرکوز رکھی گئی ہے۔ ہر وہ بات جس سے اسے
 ذرا سا بھی تعلق نہ تھا نظر انداز کر دی ہے یہ بات وحدت اثر پیدا کرنے کے لیے
 نہایت ضروری ہے لیکن منازل ارتقا کی پوری پابندی ناول میں نہیں ہے۔ صغرا
 قتل ہو جاتی ہے لیکن انکشاف باقی رہتا ہے۔ اقبال انور کی فر کردار کو نہیں پہنچتے۔
 ٹریجڈی صرف نواب کی بدگمانی سے ہو جاتی ہے لیکن معلوم نہیں نواب کی بدگمانی

صغرا کے مرنے پر بھی زائل ہوئی یا نہیں یہ صحیح ہے کہ قصے کو صغرا کے قتل پر ایک تذبذب کی حالت میں چھوڑ دیا گیا ہے لیکن آئندہ کے لیے کوئی اشارے بھی نہیں ملتے جن کی مدد سے قاری کا تخیل کام کر سکے۔ اسی لیے اس کے مجموعی اثر میں تلخی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ تذبذب اس کے اختصار کے باعث پیدا کیا گیا ہے لیکن اس کے باعث یہ نا دلچہ افسانچہ کے زیادہ قریب آ جاتا ہے۔

کرداروں کی تعداد کم سے کم رکھی گئی ہے میکالمہ بھی چست، برجستہ، مختصر اور معنی خیز ہے۔ اور منظر کشی و وصف نگاری کو قصداً نکال دینا پڑا ہے۔ کرداروں میں نواب اور شوکت دونوں حماقتوں کی پوٹ ہیں۔ شوکت جذبہ محبت میں اندھا ہو کر احمق بن جاتا ہے لیکن نواب کی حماقت فطری ہے۔ البتہ اس نا دلچہ میں دو سیرتیں پاؤں ہیں ایک صغرا کی اور دوسری اقبال کی۔ اول الذکر ایک شریعت بے زبان قسم کی لڑکی ہے جس کی زندگی کا مقصد یہی ہے کہ وہ دوسروں پر قربان کر دی جائے۔ جب تک ممانی کے پاس رہی اس کی خوشنودی کی طالب رہی اور جب اس نے جلیں میں اس کی شادی نواب سے کر دی تو بھی وہ اپنی سسرالوں کا گلا گھونٹ لینے پر مجبور ہو گئی اور اس نے اپنی تمام امیدیں نواب کی ذات سے وابستہ کر لیں۔ یہاں تک کہ اس کے ہاتھوں اپنا گلا دیوا کر اس نے کوئی فریاد تک نہ کی۔ لیکن جب اس کے عاشق منگیر شوکت نے اس کے شوہر نواب کو مار ڈالتا چاہا تو خود سامنے آ گئی اور اپنی زندگی اس پر قربان کر دی۔ اقبال خود غرضی، مکاری اور شیطنیت کا مجسمہ ہے۔ وہ بد معاشیوں کے تمام ہتھکنڈوں سے واقف ہے اور اپنی سیکم کو سرسبز بنانے کے لیے ذلیل سے ذلیل حرکت سے بھی باز نہیں رہتا

سچ ہے دولت کا لالچ بھی انسان کو کمینہ بنا دیتا ہے۔

بحیثیت مجموعی اختصار کے باعث یہاں ناول کے بعض نقوش بہت نیچے ہو گئے ہیں، وہاں اس کا بہت کافی حسن بھی غارت ہو کر رہ گیا ہے۔ ناول کبھی ٹیڈیو کے سہارے پردان نہیں چڑھ سکتا۔ ہمیں امید ہے کہ عابد صاحب اس کمی کی تلافی ضرور کریں گے۔

ضیاء سرحدی

ان کا ناول "تا حد نگاہ" کافی مشہور ہے اور کوئی شک نہیں کہ اس میں کافی ترقی پسند عناصر موجود ہیں قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ پروفیسر جاوید ایک عیاش نوجوان تھا جس نے پہلے خاورہ اور اس کے بعد ناز پرور کوٹنا کا۔ خاورہ بھی عیاش طبع عورت تھی۔ لیکن وہ جاوید سے محبت کرتی تھی اسی لیے جب اس کو حمل رہا تو اس نے ساقط نہیں کرایا اور جاوید سے سول منیجر کر لی۔ بچہ ہوا لیکن دونوں میں نہ بنی اور آخر وہ بچہ کرے کر چلی گئی خاورہ سے شادی کرنے سے قبل ہی جاوید ناز پرور کو بھول چکا تھا۔ ناز پرور کی شادی شعیب سے ہو گئی لیکن وہ محنت تھمتدونی کی بددیتی کے باعث شعیب سے لے کر الگ مکان میں آ گیا اور ناز پرور اپنے شوہر سے بے حد ہمدردی محسوس کرنے لگی۔ خاورہ بھی اس کے قریب آ کر رہی اور دونوں میں شناسائی پیدا ہو گئی۔ یہاں سے پھر خاورہ انقلاب پسند جماعت میں شامل ہو گئی اس نے اپنے لڑکے پر وزیر کو پرورش کے لیے ناز پرور کے پاس بھجوا دیا۔ جاوید خاورہ کا پتا لگاتے لگاتے پہنچا بھی تو اس نے اس کے لڑکے پر وزیر کو واپس کرنے سے

انکار کر دیا اور مسالحت پر رضا مند نہیں ہوئی۔ جب خاورہ جیل گئی تو جاوید بھی اس سے ملنے گیا لیکن خاورہ نے ملاقات سے انکار کر دیا۔ البتہ تازہ پور نے جب وہ پریز کو خاورہ سے ملا کر جیل سے نکلی جاوید کو دیکھ لیا اور اپنے گھر بلائی گئی گھر پر جاوید کو اس نے اتنی اجازت دے دی کہ وہ آکر پریز کو دیکھ جایا کرے لیکن اُسے واپس کرنے سے اس لیے انکار کر دیا کہ خاورہ کی منشا نہ تھی۔ اور ناز پور کے سسرال والوں نے مطالبہ کیا کہ وہ پریز کو گھر سے نکال دے لیکن اس نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔ اس پر شہیت کی ماں نے بیٹے کو مجبور کر کے ناز پور کو طلاق دلوادی تو ناز پور نے زہر کھا کر خودکشی کر لی۔

خاورہ اور ناز پور دونوں کے کہ دار ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہوئے بھی حد درجہ دلچسپ اور پائدار ہیں۔ دونوں کو جاوید سے والہانہ محبت ہے لیکن خاورہ جاوید سے انتقام لیتی ہے اور ہر طرح سے ناز پور کے دل میں کبھی اس قسم کا خیال بھی نہیں آیا۔ اس نے غیر مرد تو درکنار خود اپنے محبوب کے ساتھ بھی پھر جائز و ناجائز کسی قسم کی وابستگی گوارا نہ کی۔ اور شوہر سے طلاق ہو جانے پر جب قانونی وابستگی کے امکانات پختہ ہو گئے تو اس نے خودکشی کر کے اپنی محرومی کو مکمل کر لیا اور قاری کی تمام تر توقعات کو بڑی طرح شکست دے گئی نادل کے دونوں فساتی کردار عورت کی ایک ہی خطرت کے دو رخ ہیں۔ اس کے صبر و ضبط کی انتہا یہ ہے کہ محبت میں اپنی ہستی تک فنا کر دیتی ہے اور ان تک نہہر کرتی لیکن جب وہ ظالم محبوب سے انتقام پر تل جاتی ہے تو زمین و آسمان کانپ اٹھتے ہیں مصنف نے دونوں سیرتوں کو بڑی محنت سے سنوارا ہے اور

عورت کی فطرت کے دوجواب غیر فانی شاہکار بنا کر پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں شعیب کی نامردی سے بڑا فائدہ اٹھایا گیا ہے ورنہ واقعات کی صورت کچھ ہی ہوتی۔ نہ قصہ اس طرح آگے بڑھتا اور نہ دونوں کرداروں کا تقابلی اتنی عمدگی کے ساتھ ہوتا پھر بھی مصنف کی فن کارانہ کردار کشی کی خاطر اس اتفاقی سہارے کو گوارا کیا جاسکتا ہے۔

ناول ایک رومانی المیہ ہے اور ایک ممتول اور تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق رکھتا ہے اگرچہ اس میں شعیب کی نامردی کی آڑ لی گئی ہے اور ناز پرور کی خود کشی سے فراریت بھی آگئی ہے تاہم مصنف کی حقیقت نگاری، متوازن اسلوب نفسیاتی بصیرت، صحت مندی اور ادبی دل کشی نے اس میں ایسے پائدار عناصر بھی بھرو لیے ہیں جن کی قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اگر مصنف ناز پرور کی خود کشی کا واقعہ داخل نہ کرتے تو نہ صرف یہ کہ ناول کی صحت مندی قائم رہتی بلکہ یہ ٹریجڈی بھی زیادہ موثر، زیادہ مکمل اور زیادہ حوصلہ انگیز ہو جاتی۔

ہنس راج رتھیر

”تاروان کا ایک رومانی ناول ہے جس کے متعلق مصنف نے خود پیش لفظ میں کہا ہے۔ ”پہلے زمانے کی کہانیوں کی طرح یہ کہانی ایک راجہ اور ایک رانی سے متعلق ہے لیکن جس طرح ہماری دنیا پہلی دنیا سے بالکل مختلف ہے اسی طرح اس کہانی کا پہلی کہانیوں سے مختلف ہونا کسی صورت میں تعجب خیز نہیں بلکہ حقیقت آفرینی ہے۔ مصنف خود ایک ریاست میں پیدا ہوئے اور انقلابی تحریکوں کے باعث انھیں

جیل جمانے کا بھی اتفاق ہوا۔ ناول انھوں نے جیل کے اندر ہی بیٹھ کر لکھا ہے۔ یہ واقعات اس بات کا ثبوت ہیں کہ مصنف کو ان تمام حالات کا ذاتی تجربہ ہے اور ان تمام حقیقتوں سے پوری پوری واقفیت حاصل ہے جو اس ناول میں سموی گئی ہیں۔

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک راجہ شکار کھیلنے کے لیے دیہات کی طرف نکل گیا وہاں اس نے ایک دوشیزہ تارو کو دیکھا جو کھیت سے واپس گھر کو جا رہی تھی۔ راجہ نے اُس سے شادی کرنے کا منصوبہ باندھا۔ اس گاؤں میں اپنی کوٹھی بنوائی اور گاہ گاہ وہاں آکر رہنے بھی لگا۔ پھر نامہ و پیغام کا سلسلہ شروع ہوا غریب و سادہ لوح دیہاتی والدین نے راجہ کو بیٹی دینا اپنی معراج سمجھا اور تارو محل میں پہنچ گئی۔ لیکن پہلی رات کے بعد راجہ اُس کے پاس کبھی نہیں آیا۔ محل میں اس کی ہم قسمت بہت سی رانیاں تھیں لیکن سخت پردے میں رہتی تھیں۔ تارو کے پاس ایک بوڑھی خادمہ تینا رہتی تھی جو تارو سے بے حد محبت کرنے لگی تھی۔ رانیوں کے علاوہ ساوتری نامی ایک اور داشتہ بھی راجہ کے پاس رہتی تھی لیکن وہ آزاد اور خود مختار تھی اسے ہر قسم کی آزادی تھی لیکن رانیاں ہر طرح مجبور تھیں۔ تارو و غم میں گھلنے لگی یہاں تک کہ راجہ رانیوں کے ساتھ ہولی کھیلنے لگا لیکن اُس نے پچکاری کا رنگ تارو پر نہ چھوڑ کر ساوتری پر چھوڑ دیا۔ تارو نے اسے اپنی توہین سمجھا اور وہ اس صدمہ میں سخت بیمار پڑ گئی اور مہینوں بیمار رہی۔ ساوتری اور تینا نے بڑی ہمدردی کے ساتھ اس کی تیمارداری کی۔ صحت یابی پر اس نے اس قفس سے نکلنے کا تہیہ کر لیا اور تینا کی مدد سے اپنی سہیلی کے جوان دروہ کے ساتھ جو محل میں پرے

پر ملازم تھا اس کے گاؤں بھاگ گئی۔

پلاٹ میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ واقعات کی رفتار بالکل فطری ہے قسط کا ایک سرادہیات کی کھلی ہوئی فضا اور وہاں کی سادگی، آزادی، معصومیت اور فطری پن سے ملا ہوا ہے۔ دوسرا سرازدال پذیر جاگیر دارانہ نظام اور اس کی تمام لغتوں سے وابستہ ہے۔ ان دونوں کا تقابل مصنف نے بڑی فن کاری کے ساتھ کیا ہے۔ ایک طرف منطقی ہے لیکن مکمل آزادی ہے، دیہات کی معصومیت اور سادگی ہے، محنت و مشقت ہے لیکن زندگی کا حقیقی لطف ہے۔ دوسری طرف امارت ہے لیکن عیش و عشرت کے ساتھ ساتھ تصنع ہے، تکلف ہے، ریاکاری ہے۔ مہر و نمائش ہے، لہو و لعب ہے اور غریبوں پر مظالم ہیں۔ ناول میں دیسی راجاؤں کی عیاشیوں، تفریحوں، سیر و شکار، رعایا پر ناروا مظالم اور انگریزوں کی خوشامدوں کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ رعایا کی بد حالی، محلوں میں عورتوں کا بجوم، ان کے مصائب اور ان کی سیاہ کاریاں دکھائی ہیں۔ خود دراجہ ایک شیطان ہوتا ہے، جو نت نئی عورت کو پھانس کر رانی بناتا ہے اور پھر اس کے پاس تک نہیں پھٹکتا۔ اس کا محل ایک پنجرہ ہوتا ہے جس میں بہت سی چڑیاں آزادی کے لیے پھڑپھڑاتی ہیں۔ پھر پھڑپھڑاتے پھر پھڑپھڑاتے بعض کے پر تک گھس جاتے ہیں اور وہ بے بس ہو کر رہ جاتی ہیں بعض محل کے پہرہ داروں اور سنتریوں وغیرہ اور بعض ان کی مدد سے خارجی تیاہیں بھی تعلقات قائم کر لیتی ہیں لیکن رہتی وہیں ہیں دولت و اقتدار کا نشہ بھی کم اندھا نہیں بناتا۔ بہت کم ایسی عورتیں ہیں جو پنجرے سے نکل کر آزاد ہو جائیں۔ یہ راجا اپنی رعیت کو جابل محض رکھتا ہے محض اس لیے کہ وہ اپنے

حقوق سے واقف نہ ہو جائے اور وہ اس کا خون تک چوستا رہے اس کی محنت پر اپنی عیاشی کی بنیاد قائم رکھ سکے، انہی کے بل بوتے پر فیمل خانہ شتر خانہ، اسپ خانہ، سنگ خانہ خدا جانے کتنے خانے جاری رکھے اپنے سفید آقاؤں کے سامنے وفادار کتے کی طرح دم ہلاتے انھیں بڑی سے بڑی سے بڑی پیش کش دے کر خوش رکھے اور اپنے اقتدار کی سلامتی کی خیر مسانار ہے۔ اگر کبھی داخلی و خارجی عوامل سے متاثر ہو کر عوام اپنے حقوق کا مطالبہ بھی کریں تو انھیں دبائے، کچلے، ابھرنے نہ دے اس کام کے لیے ان میں پھوٹ ڈلوائے، ملکی قوانین، مذہبی پیشواؤں، حتیٰ کہ پولیس اور فوج کی لالٹنی چارج، فائرنگ، دفعہ بہم اور مارشل لا، وغیرہ کی آٹھ لے لے۔ غرض اپنا اقتدار بہر صورت اور برہمیت قائم رکھے پھر راجہ کے مصائب ہوتے ہیں، ہمدیور بیٹا سیکرٹری ہوتے ہیں۔ قانونی مشیر ہوتے ہیں۔ غرض ایک فوج ہوتی ہے جو اسے طرح طرح کے ناچ نچا کر اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔

راجہ ایک علامتی کردار ہے، جو خصوصیات اس ایک راجہ میں پائی جاتی ہیں وہی تمام راجاؤں میں ملتی ہیں۔ یہ گویا اپنے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کی عکاسی میں حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔

ناول میں دو نسائی کردار بھی بڑے کامیاب ہیں۔ ایک ساوتری کا جسے مردوں نے دغا دی ہے لیکن وہ انھیں دغا نہیں دیتی بلکہ صرف ان کی دغا سے بچنے لگی ہے وہ کسی کی پابند نہیں رہنا چاہتی۔ اس کی فطرت آزاد ہے لیکن فطرت کے ساتھ ساتھ اس میں شرافت کے جوہر بھی موجود ہیں۔ وہ راجہ کی تمام رانیوں کے ساتھ ہمدردی رکھتی ہے اور رانیاں اس کی آزادی خود مختاری پر حسد کرتی ہیں جب

تارو بیمار پڑتی ہے تو وہ دل سے اس کی تیار داری میں ٹھہک ہو جاتی ہے۔ اور شبانہ روز
پابندی کے ساتھ اس کے پاس موجود رہتی ہے۔ دوسرا کردار نینا خادمہ کا ہے جو
تنہائی اور غم کے لمحات میں تارو کی دل سوزی و دل جوئی کرتی ہے اسے اس کی
طرح چاہئے لگتی ہے اور آخر میں تارو کی خواہش پر اُسے آزاد بھی کرا دیتی ہے جدے
کی طالب نہیں ہوتی تارو کے ساتھ بھی نہیں جاتی مبادا اُس کی موجودگی سے اس
کا راز آشکارہ ہو جائے۔ اس لیے در بدر کی ٹھو کریں کھانے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔
بلاشبہ مصنف نے جاگیر دارانہ معاشرت کی نقشہ کشی طنزیہ انداز میں چابک
دستی اور کامیابی سے کی ہے اور راز ہائے درون پردہ کو ایک واقف کار کی
جھپٹ سے کھول کر رکھ دیا ہے۔ لیکن یہ نظام اپنی عمر طبعی کو پہنچ چکا ہے لہذا اس
کے مسائل بھی وقتی ہیں اور چونکہ ناول کا مواد انھیں مسائل سے تیار ہوا ہے اس
لیے اس میں دوامی قدروں کا فقدان ہے۔ مستقبل میں جب ہندوستان کی تاریخ
مرتب کی جائے گی تو یہ ناول اُس کی تدوین میں خام مواد کی طرح استعمال ہو سکے
گا۔ مصنف کا اسلوب بیان زور دار ارواں اور صاف ضرور ہے لیکن اس میں زبان
کی لغزشیں بھی بکثرت ملتی ہیں۔

عبدالرشید تبسم

ان کا کردار ناول "وزیر اعظم" ملکی آزادی سے قبل لکھا گیا ہے جس میں انھوں نے
ایک سچے پیش بین کی طرح آزادی اور جمہوریت کا خواب دکھانے کی کوشش کی ہے۔
ناول کا ہیرو بشیر شفا خانہ جات کے انسپکٹر جنرل کے دفتر میں ایک کلرک ہے اور میڈیکل

کا امیدوار لیکن اُس کی یہ خواہش کبھی بھی پوری نہیں ہوئی اور وہ احساس کمتری کا شکار ہو گیا۔ اس احساس نے اسے بیڈ کلر کی سے مایوس کر کے صوبے کا وزیراعظم بنا دیا۔ کلر کی کے زمانے میں ایک لیڈی ڈاکٹر تریا اور قومی تنظیم کے سلسلے میں ایک متمول رائے بہادر کی لڑکی اور شاد دونوں کو اس نے مایوس کیا اس کے ایک دوست اشرف خاں نے بھی اس سے پانچ ہزار روپیہ ٹھگ لیا لیکن اس نے ہمت نہیں ہاری۔ وہ انتخاب میں کامیاب ہوا اور وزیراعظم بن گیا۔ ثریا نے اسے معطل کر کے برخاست کرایا۔ اس کے بعد اسے زہر بھی دھانا چاہا لیکن وہ اپنی حرکتوں سے آخر میں خود ہی ذلیل ہوئی۔ اور شاد نے بھی اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا اور اسے بُری طرح دھتکار دیا تھا لیکن وہ ان تمام کٹھن گھائیوں سے کامیابی کے ساتھ نکل آیا اور آخر میں اُس نے اپنے دغا باز دوست اشرف خاں کی بہن شیریں اور اور شاد دونوں سے شادی کر لی۔

ناول میں صحت مند ترقی پسندی پائی جاتی ہے۔ ایک کلرک تمام مصائب جھیلتا ہوا آگے بڑھتا ہے وہ کسی رقت یا مشکل سے نہیں گھبراتا نہ بہت ہارتا ہے، نہ خود کشی کرتا ہے اور آخر کار ایک بلند مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ وہ کسی کا محتاج بننا پسند نہیں کرتا اس کے کردار میں بلا کی خود داری، غیرت اور عزم و استقلال پایا جاتا ہے۔ وہ منصف مزاج بھی ہے کہ جب تک شہری حلقے کی نمائندہ میراوشا کو کابینہ میں شامل نہیں کر لیتا وزارت عظمیٰ قبول نہیں کرتا۔ اور جب وزیراعظم ہو جاتا ہے تو ڈاکٹر ثریا پر مقدمہ چلاتا ہے جس نے ایک نرس کو انھانے راز کی خاطر زہر دے دیا تھا۔ پھر اور شاد اور شیریں دونوں میں بیک وقت شادی ہوتی ہے۔ بہر حال یہ ناول قلب میں حرارت، طبیعت میں غیرت، خیالات میں بلندی، اور حوصلوں میں توانائی

پیدا کرنا ہے اور لوگوں کو اپنی خامیوں کی اصلاح کرنے، مستقبل کے بارے میں پُر امید ہونے اور ارادوں میں استحکام و پختگی پیدا کرنے کی رغبت دلاتا ہے اور اس اعتبار سے مصنف کی یہ کوشش قابلِ قدر ہے۔

قدوس صہبائی

ان کا ناول ”نئے انسان“ مسلمانوں کے متوسط طبقے کے ایک خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ دہلی کے ایک اسپتال کا ڈاکٹر شہاب اور نرس زینب دونوں رئیسوں کی اولاد ہیں اور ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن شادی کو زینب ایک طویل وقت کے لیے ملتوی کر دیتی ہے۔ اس اثنا میں شہاب فوج میں چلا جاتا ہے اور زینب تبدیل ہو کر پونہ۔ شیلانگ میں ایک پرستاری عورت سمونات شہاب کو چاہنے لگتی ہے اور ڈاکٹر اسحاق زینب کو، شہاب کے خطوط ڈاکٹر اسحاق کی شرارت کے باعث زینب کو نہیں ملتے وہ شہاب کو شکایت لکھتی ہے۔ شہاب اس کی بات کو یاد نہ کرتے ہوئے بدظن ہو جاتا ہے اور سمونات سے سول میرج کر لیتا ہے۔ زینب کو معلوم ہوتا ہے تو مستعفی ہو کر دہلی آجاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اسحاق بھی۔ شہاب فوج سے درخواست ہو کر قومی لیڈر بن جاتا ہے کلکتہ میں اس کا جلوس نکلتا ہے۔ زینب بھی جلوس دیکھنے کلکتہ جاتی ہے شہاب زینب سے ملتا ہے لیکن شادی کی درخواست نہیں کرتا۔ زینب مایوس ہو کر اسحاق سے شادی کر لیتی ہے۔ اب شہاب سمونات سے ناخوش ہو کر اسے طلاق دے دیتا ہے اور وہ مع اس کے بچے کے پولینڈ چلی جاتی ہے۔ اسحاق

کی قدیم مے نوشی و عیاشی عود کرتی ہے اور وہ زینب اور اپنی بچی ٹریا سے علیحدہ ہو کر
 کلکتہ چلا جاتا ہے۔ اب شہاب زینب کی جانب بڑھتا ہے اور دونوں بغیر شادی کے
 یک جا رہنے لگتے ہیں۔ آخر ایک دن والدین کی ناخوشی برطرف ہو جاتی ہے اور
 مشہور کر دیا جاتا ہے کہ دونوں کی شادی ہو گئی ہے شہاب سے زینب کے ایک
 لڑکا پیدا ہو جانے کے بعد اسحاق سے زینب کا طلاق نامہ بھی حاصل ہوتا ہے۔
 ناول ایک رومانی طریقہ ہے اس کا پلاٹ حد درجہ کاوش اور آدر کا نتیجہ
 معلوم ہوتا ہے۔ مصنف نے حبیب و محبوب کو ایک ایک شادی اور ایک ایک
 بچے کی پیدائش کے بعد پھر یک جا کیا ہے۔ پلاٹ انھیں شادیوں کی مدد سے
 تیار کیا گیا ہے اور اس غرض کو پورا کرنے کے لیے زینب کی زبان سے وقت دلویا
 ہے۔ کرداروں میں اسحاق کا کردار دلچسپ ہے وہ ایک پکا عیاش بے فکر،
 آزاد منش، رند مشرب انسان ہے۔ اس کے نزدیک زندگی شراب و شادی سے زیادہ
 نہیں لیکن زینب کے ساتھ اس کا معاشرہ بڑی حد تک اپنے اندر خلوص رکھتا ہے۔
 اس لیے شادی کے بعد اس کا قدیم معمولات کی طرف ہلٹ جانا کچھ عجیب سا معلوم
 ہوتا ہے۔ مصنف نے بھی اس کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ تعلیل کا یہ فقدان ناول کی بڑی
 نہامی ہے۔ مصنف نے پیش کش نہیں سماج کی جس تغیر پذیری کی جانب اشارہ کیا ہے۔
 وہ غالباً یہ ہے کہ مرد و زن میں اپنی ہی رضا و رغبت سے جنسی تعلقات قائم کر لیے
 جائیں۔ اس کے بعد خواہ شادی ہو یا نہ ہو جیسے شہاب اور زینب کی، لیکن آج
 جب کہ ملک بھی آزاد ہو چکا ہے (جس کا احساس ناول کے آخری حصے میں ہوتا ہے)
 اور قومی حکومت بھی قائم ہو گئی ہے سماج میں وہ تغیر پذیری ابھی تک وجود میں نہیں

آسکی۔ لیکن نئے انسان کی حدیں ختم نہیں ہو جاتی۔ بہر حال مصنف کی یہ کوشش اس لحاظ سے قابل قدر ضرور ہے کہ اس نے نئے انسان کا ایک امکانی خاکہ پیش کر دیا ہے۔

ابوسعید قریشی

کہنے کو تو ڈرپوک اور تہمت ان کے دوناؤل میں لیکن اصل میں دونوں ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں ہیں وہ کہانی جو ڈرپوک سے شروع ہوتی ہے ایک حد تک تہمت میں تکمیل پالیتی ہے۔ لیکن یہ تکمیل ایسی بھی نہیں ہے کہ اس پر کوئی اضافہ ہی نہ ہو سکے۔ مصنف نے اس میں اتنی گنجائش رکھی ہے کہ ابھی ایک اور بھی ناول تیار ہو سکتا ہے جو تیار نہ ہو تو اچھا ہے۔

قصے کا ہیرو بالائی متوسط طبقے کا ایک فرد ندیم ہے، جو ماں باپ کے مرنے کے بعد اپنی منیگریٹر سے شادی کر لیتا ہے۔ اس کے تین اولادیں ہوتی ہیں، دو لڑکے اور ایک لڑکی۔ وہ اپنے بڑے لڑکے سے بہت محبت کرتا ہے لیکن ایک روز اتفاق سے لڑکا چھت سے سر کے بل زمین پر گر پڑتا ہے جس سے اس کے دماغ میں چوٹ آجاتی ہے اور ہزار دواؤں و دوش کے باوجود اسے صحت نہیں ہوتی ہے اور آخر کار چند یوم کی علالت کے بعد مر جاتا ہے۔ اس کے غم میں ندیم ہر قسم کی تفریح ترک کر دیتا ہے یہاں تک کہ روشنی میں باہر نکلنا بھی بند کر دیتا ہے وہ ہر وقت کمرے میں پڑا رہتا ہے اور اس کی کھڑکیوں پر پردے ڈالے رکھتا ہے تاکہ پوری روشنی اندر تک نہ پہنچ سکے۔ اس کا مزاج بگڑ گیا ہے اور ذرا سی بات پر

چڑھڑانے لگتا ہے۔ اس غم میں اس نے ایک بار خودکشی بھی کرنا چاہی لیکن جان نہ دے سکا۔ یہاں تک کا قصہ ڈسپوک میں بیان کیا گیا ہے۔

"تہمت" میں اس قصے کو یوں بڑھایا گیا ہے کہ اس کی بیوی نے جب اپنے شوہر کی یہ ناگفتہ بہ حالت دیکھی تو لڑکی کو اس کے مرحوم بھائی کی ہم شکل بنا کر ندیم کی توجہ کا رخ لڑکی کی طرف پھیر دیا۔ چنانچہ وہ اپنی لڑکی سحرہ پر تمام لادھپیاں اسی طرح صرف کرنے لگا جس طرح بڑے لڑکے پر کیا کرتا تھا لیکن اسے جتنی محبت سحرہ سے تھی اتنی ہی نفرت چھوٹے بیٹے سے تھی وہ اسے بھاؤ کا کرتا اور اس کی ہر بات پر غصہ اور جہیں برہمیں ہوتا۔ بیٹی کے ساتھ اس قدر والہانہ محبت تھی جس قدر بیٹی کو سنوارا اسی قدر چھوٹے بیٹے کے ساتھ اس کی نفرت و غفلت نے بیٹے کو آوارہ بنا دیا جو آخر کار بہن کا ہنیرے کر گھر سے نکل گیا۔ ندیم کو بیٹی سے اس قدر محبت تھی کہ وہ اسے اپنی آنکھوں سے ایک لمحے کے لیے بھی اور بھل نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس کی شادی سے اسی لیے گریز کرتا رہا کہ وہ پھر اس سے دور ہو جائے گی لیکن آخر کار اس کی بیوی نے غیر معمولی جرأت سے کام لے کر یہ تمام مراعات خود طے کیے اور سحرہ کی شادی ہو گئی۔

دونوں ناولوں میں مصنف نے ندیم کا کردار پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے باپ سے ڈرتا تھا، بچپن میں بہت شرمیلا تھا، اس میں خود اعتمادی نام کو نہ تھی، والدین کے مرنے پر اپنی جائیداد کا انتظام بھی خود نہ کر سکا، اور اپنے ایک رشتے کے بھائی کو مختار بنا دیا، وہ اس سے اپنا روپیہ مانگنے میں بھی جھپٹتا تھا۔ وہ کبھی کسی لڑکی کی طرف متوجہ نہیں ہوا۔ بھادجوں کے مذاق کا جواب نہ دے سکا، شادی کے بعد

اسے پیلورسی ہو گئی۔ بڑے بیٹے کے مرنے کے بعد دوبارہ اس پر فالج کا حملہ ہوا، چھوٹے بیٹے سے نفور رہا کیونکہ وہ اس کے باپ کے مشابہ تھا (اوڈی پس کمپلیکس) اس نے انکار سے بچھا چھڑانے کے لیے برانڈی بھی لا رکھی تھی لیکن پنی نہ پایا بیٹے کے مرنے پر مندی میں ڈوبے گیا لیکن ڈوب نہ سکا بیٹے کو ہسپتال سے اٹھالانے کے بعد خطرے کی موجودگی کے باوجود بیوی سے ہم بستری بھی کی (فرائی علامات) اس کے کردار کی تکمیل کے لیے شاید ایک زخمی ہونا اور باقی رہ گیا تھا سو یہ کمی بھی چھت سے گر کر پوری ہو گئی۔

غرض ندیم جہانی امراض کے علاوہ نفسیاتی امراض میں بھی مبتلا ہے اس لیے دونوں ناولوں میں ایک ایسی مریضانہ نفسیات رہی ہوتی ہے جو پڑھنے والوں کو بھی مریض بنائے بغیر نہ چھوڑے گی۔ ان ناولوں میں صحت مندی نام کو نہیں ہے۔ کاش مصنف نے ایسا کردار پیش کرنے کے بجائے کوئی صحت مند کردار منتخب کیا ہوتا۔

قرۃ العین حیدر

مصنفہ کا پہلا ناول "میرے بھی صنم خانے" آدھ کے اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے جس میں تعلق داروں کی معاشرت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ابتدا میں کردار راج کے خاندان کی خوش حالی اور آسائش میں اس کی تباہی کا منظر کھینچا ہے۔ تعلق دار صاحب کے درویش کے نور شیدہ اور پتی جو اور ایک لڑکی رشتہ بیگم ہے۔ یہی خشنودہ بیگم ایک حد تک اس قصے کی ہیروئن کہی جاسکتی ہے۔ ان بہن بھائیوں نے انگریزی تعلیم پائی ہے اور اپنا ایک اور حلقہ احباب بنالیا ہے جو میں کوئی آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہے۔ کوئی فوج

میں اور کوئی پولیس میں۔ رنخندہ کے ماموں ٹیپٹی کشنپوٹ ہیں۔ اس کا بڑا بھائی خورشید گھر
 چھوڑ کر لکل گیا ہے۔ پی پی چو پولیس میں اے۔ ایس۔ پی ہے اور رنخندہ بیگم ایک اخبار کی
 مدیرہ۔ لٹکے لڑکیوں کے اس خوش و خرم حلقہ احباب میں رشتے، نسبتیں ہیں، شادیاں
 ہیں، معاشقے ہیں، سیر و شکار ہے، رقص و سرود ہے، کلب گھر ہیں، پارٹیاں ہیں، پکنکیں ہیں،
 آرٹ ہے، ادب ہے، فلسفہ حیات کی مویشکا فیاں ہیں، بورڈ وائٹ ہے، پروڈنٹاریٹ
 ہے۔ غرض سب کچھ ہے۔ چونکہ ناول کا خاتمہ ۱۹۳۳ء کے فسادات پر ہوتا ہے اس لیے
 اس میں ملک کی مختلف تحریکوں کا بھی بھلا بھلا سا شعور ہے جن میں خصوصیت کے ساتھ
 قزم پرست مسلمانوں کی جماعت سے معنفہ کو زیادہ ہمدردی ہے۔

فسادات شروع ہوتے ہیں تو علاقے سے اطلاع آتی ہے کہ کاشت کار لگان
 دینے سے انکار کرتے ہیں لعل دار صاحب کو داہارا ج کا انتقال ہو جاتا ہے رنخندہ
 بیگم کا منظور نظر میجر سلیم جس کی محبت دل ہی میں رہ گئی اس کی رشتے کی بہن قمر آرا سے
 شادی کر کے اس علاقے کو چھوڑ جاتا ہے۔ پی پی چو ایک شادی شدہ انگریز خاتون کرشابل
 سے محبت کرتا ہے اور جب معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے شوہر کو طلاق دے کر انگلستان
 واپس جا رہی ہے، گھر سے لکل جاتا ہے رنخندہ بیگم بھی کرشابل کو الوداع کہنے بمبئی
 چلی جاتی ہے۔ وہاں سے دہلی پہنچتی ہے، تو اتفاقاً اپنے بھائی خورشید سے اس کی
 ملاقات ہو جاتی ہے جو سپریم ڈیفنس کونسل کی طرف سے شہر دہلی کے انتظام کے
 لیے تعینات ہے۔ اسی وقت اسے اطلاع ملتی ہے کہ لکھنؤ پی پی چو کو شاہدرہ کے
 اسٹیشن پر سکھوں نے قتل کر دیا۔ آخر میں جب وہ واپس لکھنؤ پہنچتی ہے تو فوراً صدمہ
 سے اس کا دماغی توازن قائم نہیں رہتا۔ اور اس طرح کہ داہارا ج کا خاندان اپنی

تباهی کی تاریخ مکمل کر لیتا ہے۔ یہ المیہ بالکل آخر میں اپنی چو کی موت پر اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔

کنور صاحب کو داہا راج صرف قانون خج پڑھنے میں اپنا وقت گزارا کرتے ہیں وہ بالکل بھول اور ناکارہ قسم کے انسان ہیں۔ انہیں گھر کے کسی معاملے حتیٰ کہ اولاد کے شادی بیاہ سے بھی کوئی مطلب نہیں نہ ریاست کی آمدنی اور خرچ کے حساب سے کوئی سروکار ہے۔ ہر کام کنور رانی کے سپرد ہے۔ وہ چوالیس پینتالیس سال کی ایک ادھیڑ عورت ہیں اور بڑی منقسم ہیں۔ اس عمر میں بھی اپنی نوجوان بیٹی زرخندہ سے زیادہ حسین نظر آتی ہیں۔ ان کا رعب سب پر یکساں ہے البتہ بیٹے ان سے اور بیٹی کنور صاحب سے زیادہ مانوس ہے۔

کھنڈر سے نوجوان لڑکے لڑکیوں کی اس گولی میں اپنی چو اپنی ذہانت اور جوت طبع کے ساتھ ساتھ فطری شوخیوں کے باعث سب سے ممتاز ہے۔ اس کو فلاں گلے اور کتوں کا شوق ہے لیکن جب کر سابل کے عشق کا بھوت اس پر سوار ہوتا ہے تو اس کی شوخی اور شرارت سب رخصت ہو جاتی ہے اور آخر میں وہ گھر سے نکل بھاگتا ہے۔ اس کے علاوہ اور کوئی کردار اتنا دل چسپ نہیں۔ ناول میں فنون لطیفہ میں رقص و موسیقی کے علاوہ مصوری پر بھی اچھے بیانات ملتے ہیں۔

دوسرا ناول "سفینہ غم دل" مصنفہ کی آپ بیتی ہے۔ اس ناول میں وہ اپنے عزیزوں اور دوستوں کے ساتھ موجود ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ناول خاندان اور ان کی معاشرت کی تاریخ ہے جو تقسیم ہند پر آکر مکمل ہوتی ہے۔ اس ناول کے کرداروں کے تعلق خود مصنفہ کا بیان ہے کہ یہ انہی، انہی، آئیڈیل زندگیاں بتانے والے

انسان تھے۔ پولین ٹامس کی میز پر بیٹھے بیٹھے میں نے علی کے گردہ کو دیکھا، جو پسی ہو کر کافی شور مچا رہا تھا۔ ہم فی الواقع روح کے اسٹوکرٹ ہیں۔ تحقیق، مطالعہ، توازن، راستے، ذہنی تہذیب اور انکسار ساری خوبیوں کا مجموعہ اور ہم ان لمحات کے ساتھ زندہ ہیں۔ میں نے کسی پر بیٹھے بیٹھے اپنے ذہنی اور تہذیبی وقار کو شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ ہاتھوں کا سا وقار، مہاکوی کالی داس کی سی گھبیرتا۔ میں نے چپکے سے پرس کھول کر آئینہ دیکھا۔ میں بہت خوش نظر آرہی تھی۔ خوش، فراخ دل، نوریل، میں سینٹ این ہوں۔ میں نے بے حد ملانیت سے سوچا۔

مصنفہ کی فنون لطیفہ سے دل چسپی اس ناول میں بھی چھلکتی ہے۔ اور فصل دوم کے آخری دو بابوں میں مصنفہ نے اپنے ابا بچان کا جو تشری مرثیہ لکھا ہے وہ نہایت موثر اور معلومات افزا بھی۔ اس کے علاوہ اپنا وطن چھوڑنے وقت مصنفہ کے دل میں جو جذبات پیدا ہوئے ان کا بیان بھی درد انگیز ہے۔

دراصل دونوں ناول اودھ کے تعلق دار خاندان کی تاریخ ہیں جن میں ان کی معاشرت تفصیل کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ اس معاشرت پر مغربی تہذیب کا رنگ بہت گہرا ہے یہاں تک کہ افراد خاندان کے سوچنے کا طریقہ بھی بالکل انگریزی ہے۔ ناولوں میں حقیقت نگاری کی بڑی حد تک کوشش کی گئی ہے۔ ان میں کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور ان میں سے ہر ایک بے حد ذہین ہے لیکن سب کے سب خیال پرست ہیں۔ ناولوں میں کرداری ارتقا بالکل نہیں ہے۔ کردار جیسا شروع میں ہے آخر تک ویسا ہی رہتا ہے۔ قصوں میں کوئی تحریک عمل نہیں ہے نہ زندگی کا کوئی بلند فلسفہ یا بہتر نظام ملتا ہے۔ اس معاشرت کی خصوصیت یہ ہے۔

مصنف کی زبان ادھر کچری ہے۔ وہ انگریزی کے غیر مانوس اور ثقیل الفاظ، محاورات، تلمیحات بلکہ مکمل جملے تک استعمال کرتی چلی جاتی ہیں زبان سے قطع نظر اسلوب بھی انگریزی ہے۔ منظر نگاری اچھی ہے۔ ان کے یہاں خیالات کی فراوانی ہے۔ وہ اصولی طور پر کرداروں کا تعارف نہیں کراتیں۔ بلکہ کردار ناول میں ایک دم داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں نہ صرف فنون لطیفہ کا بیان بلکہ ان کا رچا و بھی ملتا ہے۔

عادل رشید

مصنف نے کئی ناول ”روپ“، ”بے تنگ و نام“ ”حب محبت“ ”جاگتی ہے“ اور ”عشق پر رو رہیں“ وغیرہ لکھے ہیں۔

”روپ“ میں ایک سیٹھ میرا لال کا دیوالہ نکل جاتا ہے اور وہ اپنے رقیب کو مار کر بیس سال کے لیے جیل چلا جاتا ہے۔ اس کے دو لڑکے اور بیوی بچے رہ جاتے ہیں۔ لڑکے عجیب اتفاقات کی بدولت بخوبی پردان چڑھتے اور سماج میں اچھا مقام حاصل کر لیتے ہیں۔ آخر میرا لال جیل سے رہا ہو کر آ جاتا ہے پورا کنبہ اتفاق سے اکٹھا ہو جاتا ہے اور سب باہم گلے مل کر خوشیاں مناتے ہیں۔ میرا لال کا ایک لڑکا کنول ایک اور سیٹھ کی لڑکی روپ کو چاہتا ہے۔ باپ کے آجائے کے بعد کنول کی شادی روپ سے ہو جاتی ہے اور ناول انجام کو پہنچ جاتا ہے۔

یہ ایک غم باخیزم کی کہانی ہے جس کو پڑھ کر حوصلوں میں توانائی پیدا ہو سکتی ہے اور افسان کی تقدیر سازی پر اعتماد کیا جاسکتا ہے لیکن صرف تعلیم یافتہ روپ کا اپنی محبت پر اصرار ناول کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہو سکتا۔

”بے ننگ و نام“ خود مصنف کی نظر میں ترقی پسندانہ ناول ہے۔ اس کی ہیروئن ایک جوانی لڑکی آشا ہے جو ایک معمول سیٹھ میرالال کے یہاں پرورش پاتی ہے اور جب اس کی شادی کے سلسلے میں لوگ اس کی اصل و نسب کے متعلق چہ میگوئیاں شروع کر دیتے ہیں تو وہ اپنی اصلیت کا پتا لگانے وہاں سے نکل کر بمبئی پہنچ جاتی ہے، جہاں وہ ایک ترقی پسند ادیبہ کی حیثیت سے بہت کامیاب رہتی ہے۔ اس اثنائیں اس کے اپنی ماں رکھتا سے مراسم بڑھ جاتے ہیں اور سوتیلے بھائی کریش کے ساتھ شادی ہو جاتی ہے لیکن جب اس کا ناول ”بے ننگ و نام“ شائع ہوتا ہے، جس میں وہ کچھ اپنے اور اپنے باپ کے متعلق معلومات عیاں کر دیتی ہے۔ تو اس کی ماں رکھتا کو یقین ہو جاتا ہے کہ یہ اُس کی بیٹی ہے۔ چنانچہ عین شادی کے موقع پر وہ اصل راز آشکارا کر دیتی ہے اور خود زہر کھا کر مر جاتی ہے۔ شادی رک جاتی ہے اور آشا کو میرالال اپنے گھر لے جاتا ہے۔ وہاں اُس کی شادی گاؤں کے ایک لڑکے راجن سے ہو جاتی ہے جو ہمیشہ سے اُس کا دلدادہ رہا ہے۔

یہ ناول مغربی تہذیب کی نفسی آزادی اور اخلاقی بے راہ روی کا مضحکہ اٹاتا ہے۔ رکھتا کہتی ہے ”اگر ذمہ دار ٹھہرانا ہے تو تم اپنی اس چھوٹی اور جھگاتی تہذیب کو ذمہ دار ٹھہراؤ، اپنی اس آزادی کو کو سو، اپنی اس منحوس سوسائٹی کا گلا گھونٹ دو، جس کے سائے تلے ایسے کھیل ہمیشہ کھیلے جاتے ہیں۔ آگے چل کر وہ آشا کی پیدائش کا راز شوہر کو مخاطب کر کے یوں کھولتی ہے۔ ”آپ کے دوست آپ کے دلالت جانے کے بعد میرے دوست بن گئے، وہ بھی شریف انسان تھے مگر آزادی سے بال روس، کلبس، ڈانسز اور شرابوں سے شرافت کا کیا واسطہ

نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔“

ناول کا ترقی پسند حصہ غالباً وہ ہے جس میں راجن آشا کو گلے لگاتا ہے وہ آشا سے کہتا ہے: ”تم کیسی باتیں کرتی ہو آشا۔ تم تو خود ایک ترقی پسند فن کار ہو پھر تم خود ایسی باتوں کی پروا کیوں کرتی ہو؟ ہمیں دنیا، سماج، رسم و رواج کسی کی بھی پروا نہ کرنی چاہیے اور میں کسی کی بھی پروا نہیں کرتا۔“ راجن اپنے باپ سے بھی بحث کرتے ہوئے کہتا ہے: ”آشا اپنی پیدائش کی خود ذمہ دار نہیں ہے اور نہ ایسی اولاد کبھی ایسا ذمہ لے سکتی ہے۔ آج پتا نہیں کتنے لوگ ایسے ہوں گے۔ ہو سکتا ہے ہمارے اور آپ کے گھروں ہی میں آشا جیسی مثالیں موجود ہوں۔“ یہاں تک تو خیر ترقی پسندی کہا جاسکتی ہے لیکن وہ اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے۔ اپنے باپ سے سوال کرتا ہے: ”کیا آپ یہ بتا سکتے ہیں کہ آپ کا جنم ایک باپ نہیں ہے۔ کیا ثبوت ہے اس کا؟ آپ کے پاس کہ آپ، ہم سب اپنے ہی باپ کی جائز اولاد ہیں۔ اس کا کوئی ثبوت نہیں ہے ہمارے پاس اور نہ مل سکتا ہے۔“ اس طرح مصنف نے نہ صرف مغربی تہذیب کو حرام کاری کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کر اولاد آدم کی پیدائش ہی کو سرے سے مشقیہ بنا دیا ہے اور یوں حرامی اور حلالی کی تفریق کو بزرگم خود باطل ہی ختم کر دیا ہے۔ نظام اخلاق کو درہم برہم کرنے والا یہ ترقی پسندی کا سودا نہیں، اخلاق سوز جدت پسندی کا بھوت ہے اگر سب کچھ ذمہ داری سماج ہی کے سرنڈھ دی جائے تو پھر تو افراد کو کھل کھیلنے کی پوری پوری آزادی مل جاتی ہے اور وہ ہر سودا خذہ سے بری ہو جاتے ہیں۔

”عجب محبت جاگتی ہے۔“ میں ایک ریاست کا فواب ولی عہد شعیب ایک

خانہ بدوش قبیلے کی لڑکی گلنار کی شادی ہو جاتی ہے۔ سید واس ناول کا مزاحیہ کردار ہے لیکن اس ناول کا مزاح تیسرے درجے کا ہے۔ اس میں سردار قبیلہ بہرام کا کردار دلکش ہے۔

”عشق پر زور نہیں ایک رومانی المیہ ہے جس میں باپ اور بیٹا ایک ہی لڑکی پر عاشق ہوتے ہیں لیکن جب بیٹے کو اپنے باپ کے عاشقے کا علم ہوتا ہے تو وہ باپ کی شادی اپنی محبوبہ سے کرا دیتا ہے اور وہاں سے چلا جاتا ہے۔ زینے سے گر پڑنے پر زخمی ہوتا ہے اور بصارت کھو بیٹھتا ہے۔ آخر ایک کلب میں مغنی کی آسامی پر ملازم ہو جاتا ہے وہاں ایک لڑکی اُس کی طرف مائل ہوتی ہے اُسی کی کوشش سے اُس کی آنکھوں کا کامیاب آپریشن ہوتا ہے اور پھر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

ناول کا ہیرو جیون ایک فرماں بردار بیٹا اور ایک سچا عاشق ہے۔ اس کہانی کا پلاٹ انھیں دونوں شہرتوں کے فرائض کے تصادم سے تیار ہوتا ہے۔ ہیرو اگرچہ ابتداء میں فرار پسندی کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن آخر میں بہن کے سمجھانے پر حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

مصنف کے سب کے سب ناول رومانی اور زیادہ تر طریقہ میں۔ ان کے یہاں محبت آخر میں بیشتر فتح مند نظر آتی ہے اور جہاں اس کو شکست بھی ہوتی ہے (عشق پر زور نہیں)۔ وہاں بھی اس سے حوصلوں میں توانائی اور اردوں پر بلندی پیدا ہوتی ہے۔ محبت میں گھٹیاں داخلی اور خارجی دونوں قسم کی ہوتی ہیں جو فرائض کے تصادم یا کرداروں کے سماجی مقام کے اختلاف وغیرہ پیدا ہوتی ہیں لیکن اتنی آسانی سے دُور ہو جاتی ہیں کہ یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا۔

مصنف کے پلاٹ متنوع لیکن حادثات و اتفاقات کا مجموعہ ہوتے ہیں جو اتنی سہولت سے پیش آجاتے ہیں کہ دنیا حلال و معلول کی قید سے بالکل آزاد نظر آنے لگتی ہے۔ کاش زندگی اتنی ہی آسان ہوتی! کرداروں کی تعداد و ضرورت کے مطابق ملتی ہے اور وہ سب کے سب ہمارے ہی گرد و پیش کے انسان ہوتے ہیں لیکن ان میں کوئی نمایاں خصوصیت بھی نہیں ہوتی۔ وہ رفتار و اوقات کے ساتھ ساتھ ارتقائی منازل ضرور طے کرتے ہیں لیکن کوئی نمایاں مقام حاصل نہیں کر پاتے۔ ناول نگار نے جذبات نگاری کی بڑی متوازن کوششیں کی ہیں۔ ان کے ناول رومانیت میں سرتاسر ڈوبے ہوئے ہیں اور اس رومانیت میں بھی ایک شدید جن رجحان ہوتا ہے۔ اسلوب بیان سادہ، بے تکلف اور رواں ہے۔ تاہم فن کی پختگی کے لیے ابھی کچھ اور محنت درکار ہے۔

کرشن گوپال عابد

انہوں نے ایک کرداری ناول 'جلن' لکھا ہے جس میں ایک ناکام محبت انسان کا بیان ہے۔ راج ایک کالج کا طالب علم ہے جو اندرا سے محبت کرتا ہے لیکن جب اندرا کی شادی اسی کے دوست پر تھوڑی سی ہو جاتی ہے تو وہ اندرا کی چھوٹی بہن کامنی سے محبت کی پیٹلیں چڑھا کر اس کا سب کچھ لوٹ لیتا ہے۔ اس کے بعد اس کی ایک ہم جماعت لڑکی شیل اس کی تمام تر توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے۔ لیکن زیادہ دیر تک اس کا ساتھ نہ دے کر جلد ہی اپنے بچپن کے ساتھی مہندر کی بن جاتی ہے۔ اب وہ پھر کامنی کی طرف رخ کرتا ہے لیکن اس وقت جب کامنی

بھی دوسرے کی ہو چکتی ہے۔

یہ ناول عزیز احمد کے گریز سے متا جلتا ہے۔ البتہ ماحول بدلا ہوا ہے اور دونوں کے ہیروؤں میں بھی قدرے فرق ہے۔ گریز کا نعیم الحسن احساس کمتری کا شکار ہے بلکہ کاراج پہلی محبت میں چوٹ کھا کر آوارہ بنتا ہے۔ لاپرواہی، آزادی اور بے نیازی اس کی خصوصیات ہیں۔ دونوں آخر میں اپنی گزشتہ منگیتروں کی طرف اس وقت رجوع کرتے ہیں جب ان کی شادیاں کہیں اور طے ہو چکی ہیں۔

مصنف کا دوسرا ناول گھائل ہے۔ کہانی کا ہیرو پیرکاش ایک جذباتی نوجوان اپنی محبوبہ رینو کے سوتے میں اس کے کمرے میں پہنچ جاتا ہے لیکن وہ اس نا وقت کی آمد پر ملامت کرتی ہے تو وہ رینو سے بنیاد ہو جاتا ہے اور ایک دوسری لڑکی جیوتی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ جیوتی کے حمل رہ جاتا ہے تو وہ گھر سے اس کے پاس بھاگ آتی ہے لیکن بچہ ہونے کے بعد تک وہ اسے دھوکے میں رکھتا ہے اور شادی نہیں کرتا جب خود اس کی بہن نیتا ایک رئیس کے لڑکے بلراج سے محبت کی پیٹلیں بٹھاکر اس کا بچہ ہسپتال میں جنمتی ہے تو وہ بلراج کو سمجھا بھجا کر اسے پاس لاتا ہے اس واقعے سے اس کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور وہ خود بھی جیوتی کے پاس پہنچ جاتا ہے۔

ناول میں مذہبیت زیادہ ہے۔ انجام اگرچہ طرب ناک ہے لیکن پوری کہانی ایک المیہ ہے۔ کرداروں میں جیوتی کا کردار دلکش ہے وہ ایشاورودھا کی پتی ہے۔ قدرت اس کا صدا سے یوں دیتی ہے کہ پیرکاش آخر میں اپنی ہوس رانی اور خود غرضی پر نادم ہو کر اس کے پاس پہنچ جاتا ہے۔

مصنف کی کوششوں میں جذباتیت زیادہ ہوتی ہے اور یہ اُن کی عمر کا تقاضا ہے۔ ان کا نظریہ محبت خالص مادی ہے۔ مکالمے نہایت برحسبہ چست اور موزون ہوتے ہیں۔ زبان میں شیرینی اور رنگینی ملتی ہے۔ اسلوب بیان جامع اور پلٹن ہوتا ہے جذبات نگاری میں جا بجا مصنف لطیف اشاروں سے بھی کام لیتے ہیں۔ یہ امید کی جاسکتی ہے کہ جب مصنف کے جذبات میں ذرا سکون اور ٹھہراؤ پیدا ہو جائے گا تو وہ ان سے بہتر چیزیں پیش کر سکیں گے۔

انور جلال

انھوں نے اب تک کئی ناول لکھے ہیں۔ جی۔ نی۔ بیس، "قصہ کہانی"، "ژرد پتا" اور "کیلا آدمی" ان میں سے پہلا کرداری اور باقی رومانی ہیں۔

جی۔ نی۔ بیس میں ایک نوجوان منصور کی شخصیت کو مختلف پہلوؤں سے اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جب اسے اس کے ساتھیوں نے جی۔ نی۔ بیس کہنا شروع کر دیا تو اس نے بھی وہ طرزِ عمل اختیار کر لیا جس سے وہ اس نقب کا ہر طرح اہل ثابت ہو سکے۔ چنانچہ اس نے ہر بات کو ایک مختلف زاویے بلکہ اٹھ طریقے سے پیش کرنا شروع کر دیا۔ ابتدا میں تو اس کا یہ غیر معمولی رویہ لوگوں میں حیرت و استحسان کے جذبات بیدار کرتا رہا لیکن جب معاملہ اپنی انتہا کو پہنچ گیا تو لوگ اس سے دور جھاگنے لگے یہ صورت حال زیادہ عرصے تک قائم نہ رہ سکی۔ آخر ایک روز اس کے ایک دوست نے اس پر اس حقیقت کا انکشاف کر دیا کہ احیاب کی رائے اس کے متعلق کچھ اچھی نہیں ہے اور وہ اس سے بیزار ہیں۔ یہ سن کر اس نے اپنا مصنوعی لبادہ اتار پھینکا

اور دوستوں میں گھل مل گیا۔

مصنف اپنے اس ناول کے ذریعے سماج پر طنز کرتا ہے جو ایسے جی۔ نی۔ بیس جنم دیتا ہے لیکن اس کے نزدیک جی۔ نی۔ بیس اپنی کچ فہمی اور کج روی کے باوجود فی الحال ایک مظلوم انسان ہے جو حد درجہ مضحک ہوتے ہوئے بھی ہماری ہمدردی اور رحم کا مستحق ہے۔ چونکہ وہ سماج کی ستم ظریفیوں کا نشانہ بنا ہے اس لیے اس کا مذاق اڑانا یا اس سے نفرت کرنا ہمیں کسی طرح بھی جائز نہیں۔ ایسے کردار کی تخلیق میں سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے ہمارا بھی ہاتھ ہے اور اس ظلم کی ذمہ داری ایک حد تک ہم پر بھی عائد ہوتی ہے۔

قصے میں ہلکے ہلکے مزاح کے ساتھ ساتھ ایک حزن بھی رچا ہوا ہے جس نے اس میں تاثر اور کسک پیدا کر دی ہے۔ اس کردار کی تحلیل میں مصنف نے اس کی گفتگو، خطوط، تنقیدی مقالات اور ڈائری وغیرہ سے بھی مدد لی ہے، اچھے اچھے مکالموں کے پہلو بہ پہلو ناول میں منصور کی طویل طویل تقریریں بھی ہیں جو انوکھی ہونے کے باوجود اپنی طوالت کے باعث قاری کے لیے بار خاطر بھی ہوتی ہیں۔

”تختہ کہانی“ کا ہیرو افسانہ نگار نسیم ہے، جو ایک رسالے کا ایڈیٹر بھی ہے۔ ایک لڑکی سے ناکام محبت کرنے کے بعد وہ محبت کے نتیجے کے طور پر شادی اور شادی کے لیے ایک مالدار خاوند چاہتی تھی، شہر کو خیر باد کہہ کر اپنے چچا کے پاس چلے جاتا ہے جو کشمیر کے دیہات میں تھانہ دار ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ایک فوجی حسینہ کوکب سے ہوتی ہے اور دونوں باہم محبت کرنے لگتے ہیں۔ دوسری جانب اس حسینہ کے ضعیف شوہر کو بھی نسیم میں اپنا جوان، تندرست اور تنومند ماضی مل جاتا ہے۔ ناول کی اہم خصوصیت

کوکب کے بوڑھے شوہر کی رحمت بھری آپ بیتی ہے جو وہ نسیم کو سناتا ہے۔

کہانی کا آغاز حد درجہ شاعرانہ اور انجام قطعی مبہم اور زالا ہے۔ مصنف نے ہیرہ کی فرار پسندی کی جو وجہ بیان کی ہے وہ نا کافی ہے اور پھر اس کمزوری کو جس آسانی سے دور کرنا چاہا ہے وہ سراسر فریب نفس ہے۔ ناول کے اگر کسی کردار میں جان ہے تو وہ نسیم کا چچا تھا نہ دار ہے۔ وہ جوش حیات سے بھرپور ایک عملی آدمی ہے اور اس دنیا میں رہتا ہے۔ دراصل یہ ناول قصہ کہانی سے زیادہ ہے بھی نہیں۔

مصنف کا دوسرا ناول 'زردیتا' ایک رومانی ٹریجڈی ہے۔ سلیم بی۔ اے کا ایک طالب ہے۔ اس کی ہم جماعت ثریا اسے اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور چند یوم اُس کے ساتھ کھیلنے کے بعد اس کا دل توڑ جاتی ہے۔ سلیم بیمار ہو جاتا ہے۔ صحت یابی پر اُس کا بہنوئی اسے کشمیر لے جاتا ہے۔ سلیم ثریا کا بدلہ کشمیر کی ایک دو شیرہ رقصان سے لے کر اسے چھوڑ جاتا ہے اور وہ تالاب میں ڈوب کر خود کشی کر لیتی ہے۔ وہاں سے سلیم لاہور بھاگتا ہے اور ماں کو ساتھ لے کر اپنے خالو کے یہاں شملہ جا پہنچتا ہے۔ یہاں کچھ عرصے کے قیام کے بعد ایک دن اپنی خالہ زاد بہن ثروت سے اپنی آپ بیتی بیان کرتا ہے اور پھر لاہور چلنے کی تیاری کرنے لگتا ہے۔ اس کہانی کا انجام بھی غیر قطعی ہے۔

ثریا اور رقصاں عورت کی فطرت کے دو رخ ہیں اور دونوں اپنی جگہ مکمل ہیں۔ سلیم ایک شکست خوردہ انسان ہے لیکن اس کا انتقامی انداز حد درجہ پست ہے۔ البتہ اس کے خالو اپنی شخصیت اور بالخصوص اپنے ٹکیہ کلام سے شگفتگی خاطر کا بہت کچھ سامان فراہم کر دیتے ہیں۔ وہ ایک شفیق بزرگ، ایک

کامیاب تاجر اور دنیا دار لیکن با اصول آدمی ہیں۔ ناول کا سب سے زیادہ دلکش کردار یہی ہے۔ مصنف نے اس ناول میں کشمیر اور شملہ کا جغرافیہ بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لیکن مصوری کے حوالے بڑے مجمل، مختصر اور نشہ ہیں۔ اسلوب بیان ننگفٹہ لیکن زبان غیر تسلی بخش ہے۔

"اکیلا آدمی" ایک رومانی المیہ ہے۔ ایک نوجوان امجد کو زمانہ طالب علمی ہی میں ایک طالبہ علم ستم سے محبت ہو گئی اور وہ بھی اس سے دل چسپی لینے لگی لیکن اظہار محبت کسی کی جانب سے بھی نہ ہو سکا۔ آخر ستم کی شادی کر نل توفیق سے ہو گئی۔ امجد نے اپنا غم غلط کرنے کے لیے فوج میں ملازمت کر لی اور کیپٹن ہو گیا۔ اس دوران میں وہ ایک بار کی مالکہ جلتنی کے یہاں آنے جانے لگا اور دونوں میں مونسیت بڑھتی گئی لیکن جلتنی محبت کے نام سے ڈرتی تھی کیونکہ اُس کی ماں نے مرتے وقت اسے وصیت کی تھی کہ کبھی محبت نہ کرنا اس لیے کہ محبت کا انجام بُرا ہوتا ہے۔ ایک رات کو آفیسر میںس کے ڈنر میں امجد اور ستم کا سامنا ہو گیا۔ وہاں ستم کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ امجد اُس کے درپے ہے اس لیے اس نے ڈنر کے بعد تنہائی میں امجد کو سخت سست کہا۔ نوبت دونوں جانب سے تلخ کلامی تک پہنچی اور اُس کے بعد ستم چلی گئی۔

امجد جلتنی کے یہاں پہنچا۔ وہاں اُس نے شراب پی، گانا سنا، جلتنی سے باتیں کیں، اور پھر جلتنی کو بازو تھام کر اسٹول سے اٹھایا اور بار سے باہر نکل گیا اور جلتنی اس سے یہ کہنا چاہتی تھی کہ تم اپنے آپ کو دھوکے دے رہے ہو، میں جلی اپنے آپ کو دھوکوں سے بہلا رہی ہوں، دل کی سرگوشیاں کبھی نہیں دیتیں، پُر شور

ماحول میں دل کی سرگوشیاں کبھی نہیں دیتیں۔ ہم حقیقت کو جھٹلا رہے ہیں۔ تم سمن سے
 محبت کرتے ہو۔ وہ تمہیں کبھی نہیں بھولے گی، چارلس مجھ سے محبت کرتا ہے۔ وہ مجھے
 نہ جھلا سکے گا اور میں، میں تم سے محبت کرتی ہوں، مجھے اپنی ماں کی وصیت یاد ہے۔
 اس کی تصویر، اس کی آنکھوں کا غم، درد اور اداسی مجھے کبھی نہ بھولے گی مگر میں تم سے
 محبت کرتی ہوں۔ مگر جتنی امجد سے کچھ بھی نہ کہ سکی اور اس کے ساتھ بے غدر چلی گئی۔
 مصنف نے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ غم جاناں کو غم روزگار میں نہیں بھلایا جاسکتا
 اس لیے وہ حقیقت سے آنکھیں چار کرنا سکھاتا ہے وہ ہانتا ہے کہ دل کی سرگوشیاں
 کبھی نہیں دیتیں اس کے باوجود اس کا خیال ہے کہ عمر عزیز کو مفت میں برباد بھی نہیں
 کرنا چاہیے اور یہ خیال بڑا حوصلہ انگیز ہے۔ امجد کا کردار سمن سے کہیں بلند ہے۔ وہ
 کنوارا رہتا ہے تو سمن کی خاطر اور پھر شادی کرتا ہے تو بلی سمن کی خاطر۔ وہ ابتدا میں
 راہ فرار اختیار کرتا ہے لیکن آخر میں سنبھل جاتا ہے۔ فوج میں ملازم ہوتا ہے لیکن شادی
 نہیں کرتا۔ شراب پیتا ہے لیکن سمن کے خیال کی موجودگی میں کسی عورت کے ساتھ مصیبت
 نہیں کرتا۔ سمن کو اس سے شکایت پیدا ہو جاتی ہے لیکن وہ سمن کا کوئی گلہ نہیں
 کرتا۔ اور جب وہ اسے الزام دیتی ہے تب بھی اس سے اپنی بے گناہی اور منطوقیت
 کی داد نہیں چاہتا بلکہ اس کی غلط فہمی کو ہمیشہ کے لیے دور کرنے کی خاطر جتنی کواپنا
 لیتا ہے۔ سمن ایک پست ذہنیت کی لڑکی ہے، جو کنزل سے شادی کر کے کیٹن کر
 نظر انداز کرنا چاہتی ہے وہ امجد سے صرف اس لیے بدظن ہو جاتی ہے کہ مبادا امجد
 اس کے زوال دولت کا سبب پیدا کر دے چنانچہ وہ امجد سے زیادہ اپنے منزل
 اور عیش و آرام سے محبت کرتی ہے۔

جوڑی کا کردار اپنی دل چسپ انفرادیت رکھتا ہے۔ وہ خوش باش دے کہ زندگانی
 اس است کے مسلاق اپنے قیام کا مختصر سا زمانہ بڑی ہنسی خوشی سے گزارتی ہے۔ وہ
 ان عورتوں میں سے ہے جو ہر ایک سے دو گال ہنس بول کر زندگی کا پورا پورا لطف
 اٹھاتی ہیں۔ نہ غم ماضی نہ غم فردا۔ آج اس کے ساتھ توکل اس کے ساتھ اور اسی دوران
 میں اگر کوئی پھنس گیا تو اس سے اخیر تک کے لیے اٹکالیا۔ وہ سرتا سر مغربی عورت ہے۔
 اس کے مقابلے میں چینی کا کردار خالص مشرقی ہے۔ وہ ایک پیاری لڑکی ہے۔ اس
 میں عجیب دل کشی، سادگی اور بھولا پن سا ہے۔ اس کے یہاں اظہارِ مہذبات میں
 جوڑی کی سی شدت و سطحیت کے بجائے ضبط، وقار اور گہرائی ہے۔

ناول میں فوجیوں کی معاشرت، کے بڑے گہرے نقوش ملتے ہیں جو مصنف کے
 گہرے مطالعے اور مشاہدے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ فوجی افراد کی بیویوں کا افسران
 بالا سے اپنے شوہروں کی سفارش کرنا، اپنے محدود ماحول کے دوسرے افراد سے
 اپنے شوہروں کی موجودگی میں دل پہلاتا، مردوں اور عورتوں میں باہمی رقابتوں اور
 چشمکوں کا ایک سلسلہ قائم رہنا یہ تمام باتیں اس معاشرت کے اہم عناصر ہیں جو
 انھیں انگریز سے ملی ہے اور یہ اپنے آپ کو انگریز کا جائز وارث سمجھتے ہیں۔ کتاب
 میں منظر نگاری بھی اچھی ہے اور نفسیاتی بصیرت کے اشارے بھی پائے جلتے ہیں۔

صالحہ عابد حسین

مصنف نے اب تک دو ناول لکھے ہیں: "عذرا اور آتش خاموش"۔ عذرا ایک طریقہ معاشرتی
 ناول ہے جس میں دہلی کے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی خانگی معاشرت پیش کی گئی ہے۔

یہ اس دور کے حالات بیان کرتا ہے، جس میں جدید مغربی تعلیم کے اثرات قدیم مشرقی تربیت سے دست و گریباں ہیں۔ ناول کے بزرگ اپنی معاشرت و وضع داری کی حفاظت کی حد تک تنگ نظر اور متعصب ہیں تو ان کی نئی پورہ مغربی تہذیب اور جدید تعلیم کے ساتھ ساتھ نئے خیالات کو اپناتی ہے۔ اس باب میں خود مصنف نے درمیان راستہ اختیار کیا ہے۔ ناول اگرچہ اس کش مکش کو کما حقہ بے نقاب کرتا ہے جس میں جدید مغربی تعلیم کے ہاتھوں قدیم شریعت گھرانوں کو گرفتار ہونا پڑا ہے پھر بھی وہ اس کش مکش حیات سے عاری ہے جو انسان کا انسان بناتی ہے۔ اس میں ہندوستان کی تمام اہم سیاسی تبدیلیاں اور تحریکیں اور نوجوانوں پر ان کے اثرات مندرج ہیں لیکن بجز انصار کی ایک سیاسی گرفتاری کے اور کوئی دل اس واقعہ نہیں ملتا، جو ان کے وجود کا یقین دلا سکے۔

ناول میں سماجی شعور کے ساتھ اصلاحی رجحان اول سے آخر تک موجود ہے۔ تعلیم فساد کے سلسلے میں ایک نسواں اسکول کے قیام کا مکمل بیان ہے۔ پھر مسنون نگاری کی کوششیں ہیں، فقیری میں بہت بکشی ہے، اخبار بازی ہے۔ بجز چند بیماریوں اور موتوں کے واقعات میں نہ کوئی پیچیدگی ہے نہ کوئی شدت۔ منازل حیات بڑی آسانی سے طے ہوتی ہیں۔ بیان واقعات میں کوئی گرمی محفل نہیں ہے۔ کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ چنانچہ بعض قوانین میں بیکار محض ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کے پیر و انصار اور ہیر وئی غذا میں بھی کوئی دل کشی نہیں ہے۔ البتہ زبان پاکیزہ اور شستہ اور اسلوب بیان صاف اور سلجھا ہوا ہے۔

”آتش خاموش“ ایک المیہ ہے جسے ایک حد تک کرداری کہا جاسکتا ہے۔ اس

میں ایک لڑکی انجم انصاری ولایت سے ڈاکٹری کی ڈگری لے کر آتی ہے اور ڈاکٹر
جاوید کے اسکول میں استانی ہو جاتی ہے۔ اس اسکول کی خدمت کے لیے وہ
اور لڑکیوں کو بھی اپنے ساتھ تیار کر لیتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف کے پیام کو اس لیے مسترد
کر دیتی ہے کہ وہ بغیر محبت کے شادی کرنا پسند نہیں کرتی اور اپنے مزعومہ جذبہ
خدمت کے پیش نظر شادی سے انکار کر دیتی ہے لیکن کچھ عرصے بعد جب اسے ڈاکٹر
جاوید کے ساتھ اپنی محبت کا احساس ہوتا ہے اور ڈاکٹر جاوید اپنی شادی کا پیام
دیتے ہیں تو وہ اس کو بھی اس بنا پر نامنظور کرتی ہے کہ ڈاکٹر جاوید کی بیوی ڈاکٹر
جاوید سے محبت کرتی ہے اور اس دوسری شادی کا اثر ڈاکٹر جاوید کی بیوی
اور بچوں پر بڑا پڑے گا۔ بالآخر وہ اپنے آپ کو کثرت کار میں مشغول کر لیتی ہے اور
ایک روز کثرت کار و سوز پناہاں کے باعث یوں ہی ختم ہو جاتی ہے۔

اس ناول میں بھی اسکول کا بیان ہے اور بیماریاں اور موتیں ہیں۔ اس کا مقصد
بھی تعلیم و اصلاح ہے۔ دراصل اس ناول کے اسکول پر جامعہ ملیہ دہلی کا اثر ہے۔
مصنف نے جو کردار نگاری کی کوشش کی ہے وہ مثالی حد تک پہنچ گئی ہے۔ اس
لیے ہمیں ان کے کسی کردار سے دل چسپی پیدا نہیں ہوتی۔ البتہ ڈاکٹر جاوید کی بیوی
میں کچھ دل کشی نظر آتی ہے۔

عائشہ جمال

مصنف نے اب تک صرف ایک ناول ”گردِ سحر یا آمینہ“ لکھا ہے۔ آمینہ اپنے والدین
کی اکلوتی بیٹی جب یتیم ہو گئی تو اس کی ماں اسے لے کر اس کے چچا کے پاس چلی۔

وہاں سے اس کا چھوٹا چچا جو لڑکیوں کی تجارت کرتا تھا اسے اپنے گھر بیٹنی لے گیا۔ اس نے ایک سیٹھ سے امینہ پر ہندہ ہزار روپے لے لیے۔ جب امینہ کو اپنے چچا کی اس حرکت کا علم ہوا تو وہ چچی کی مدد سے فرار ہوئی اور اسی سیٹھ کے سیکرٹری جاوید کے گھر پہنچی اور آخر اس کے ساتھ اس کی شادی ہو گئی لیکن چند سال کے بعد جاوید مر گیا۔ اس وقت امینہ تنہا تھی کہ پڑوس سے ایک بوڑھا آگیا جس نے تجہیز و تکفین کے علاوہ دو چار روز کے کھانے کا بھی بندوبست کر دیا۔ اس کے بعد ایک رات کو وہ ایک نوجوان کو لے آیا جس نے امینہ کو ایک بوسے کے عوض پانچ روپے دیے اور چلا گیا۔ امینہ کو اس بات کا اتنا صدمہ ہوا کہ وہ اسی رات کو مر گئی۔

ناول المیہ ہے۔ قصے میں خس و خاشاک بالکل نہیں ہے۔ پوری کہانی امینہ کے گرد گھومتی ہے باقی کرداروں کی تعداد کم ہے اور وہ بھی ضرورت کے مطابق۔ امینہ اور جاوید دونوں کے کردار بڑے جاذب نظر اور دل نشین ہیں۔ کہانی مختصر لیکن پلاٹ نہایت چست ہے۔ تحریر رواں دواں اور شستہ ہے۔ اس ناول کو دیکھتے ہوئے ہم مصنفہ سے آئندہ اور بہتر کوششوں کی بجا طور پر توقع کر سکتے ہیں

فاطمہ مبین

انہوں نے اب تک دینی ناول لکھے ہیں۔ "ثریا"، "نگار" اور "برائی"۔ ثریا ایک معافی طلبہ ہے۔ اس میں ایک نواب کے لڑکے مرزا منصور اور ایک میجر کی لڑکی ثریا کا عاشقینہ کیا گیا ہے۔ دونوں کے باپ باہم دوست تھے۔ اس قریب سے ثریا کا نواب صاحب کے یہاں چندے قیام رہا اور مرزا منصور اور ثریا میں باہم محبت ہو گئی میجر

محمود کی علالت پر ثریا واپس اپنے وطن آگے پہنچی اور جب ان کا انتقال ہو گیا تو اپنی
 انا گل چمن کے ہمراہ اس کی بھتیجی کے پاس پونا کے لیے روانہ ہوئی۔ راستے میں ٹرین
 کو حادثہ پیش آیا اور گل چمن مر گئی۔ ثریا زخمی ہو کر پونا کے ہسپتال میں پہنچی وہاں سر
 ہمایوں سے ملاقات ہو گئی۔ صحت یابی پر انھیں کے توسل سے حیدر آباد کے نواب
 محمد فاروق کے بچوں کی اتالیقہ مقرر ہو گئی یہ نواب منصور کے ماموں تھے۔ جب نواب
 محمد فاروق نے مرزا منصور کو اصرار کر کے چند عجم کے لیے حیدر آباد بلایا تو مرزا منصور
 اور ثریا کی پھر ملاقات ہو گئی۔ جب مرزا منصور واپس اپنے وطن دہلی پہنچے تو ان کی
 ماں کے اصرار پر نواب فاروق بھی ثریا کے ہمراہ ان کے یہاں گئے۔ وہیں ثریا کا راز سب
 معلوم ہوا۔ اتفاق سے ایک دن منصور شکار میں زخمی ہو گئے۔ ان کی حالت امید و بیم کی
 تھی۔ ہذیاتی کیفیت میں ان کی ماں نے ان کے منہ سے ثریا سے متعلق چند کلمات مٹے
 تو دونوں کا عقد پڑھوا دیا۔ رفتہ رفتہ منصور صحت یاب ہو گئے اور میاں بیوی کے
 دلوں سے ایک دوسرے کی جانب سے جو غلط فہمیاں تھیں وہ بھی دور ہو گئیں اور
 اس طرح وہ منہسی خوشی رہنے لگے۔

ناول میں دھبہ اور شاید کے کردار بڑے دلچسپ ہیں یوں تو زینت کا کردار
 بھی بہت پیارا ہے۔ مصنف نے کہانی میں دل کشی پیدا کرنے کے لیے ہیرو اور ہیروئن
 کے دلوں میں یہ غلط فہمی بھی پیدا کر دی ہے کہ دوسرا اسے نہیں چاہتا لیکن وہ اس
 میں کامیاب نہیں ہیں۔ پلاٹ میں جا بجا اتفاقات، حادثے اور بیماریاں ہیں اور ہیروئن
 کی در بدری۔

ان کا دوسرا ناول "نگار" بھی رومانی طریقہ ہے۔ اس میں لکھنؤ کے ایک بہت

بڑے نواب کیموں قدر کی پوتی نگار کا قصہ ہے جسے ایک ملازم زلیخہ کے لالچ میں لے
 بھاگا اور اتار کر چلتی ٹرین میں چھوڑ گیا۔ یہ لڑکی لکھنؤ کے ایک رہنے والے الطاف حسین
 کے ہاتھ لگی اور لاہور میں کسی محبٹریش کے پیکار تھے۔ اگرچہ اس کا نام اس کے بازو پر
 گدا ہوتا تھا لیکن انھوں نے اس کا نام بدل کر رعنا رکھا۔ اس کو پرورش کیا اور قسیم
 دلائی۔ سترہ سال کی عمر میں اس نے بی۔ اے پاس کر لیا۔ لکھنؤ کے ایک نواب رحیم
 بھی لاہور میں رہتے تھے ان کی بیٹی بیچہ رعنا کی ہم جماعت تھی۔ اسی سلسلے میں نواب
 کا اکلوتا بیٹا قسیم اور رعنا باہم محبت کرنے لگے۔ لیکن غریبی کے باعث رعنا قسیم کی
 ماں کو بالکل پسند نہ تھی۔

الطاف حسین پنشن ہو جانے پر اپنے بھائی کے یہاں دہلی چلے گئے وہاں
 ان کے کاروبار نکل آیا اور ان کا انتقال ہو گیا۔ فرقہ وارانہ فسادات میں رعنا دوسرے
 عزیزوں سے بچ کر ایک سیٹھ کے یہاں پہنچی جب سیٹھ جی اپنے ایک عزیز وکیل کی
 لڑکی کی شادی میں لکھنؤ پہنچے تو رعنا بھی ہمراہ گئی۔ وکیل صاحب نواب کیموں قدر
 کے پڑوسی اور دوست تھے۔ لہذا ان کے جہانوں کو نواب صاحب نے بھی مدعو کیا
 یوں رعنا اپنے گھر میں پہنچ گئی۔ ادھر اتفاق دیکھیے کہ الطاف حسین کی بیوہ اپنے
 ماموں کے یہاں لکھنؤ پہنچیں۔ ان کے ماموں سے بھی نواب کیموں قدر کے تعلقات تھے
 چنانچہ جب وکیل صاحب کے جہان نواب صاحب کے یہاں پہنچے تو الطاف حسین
 کی بیوہ (صالحہ بیگم) بھی وہاں موجود تھیں۔ یوں نگار کا راز کھلا کہ وہ نواب صاحب
 کی گم شدہ پوتی ہے۔ آخر میں سرسبعز نے نگار کے ساتھ شادی کے لیے اپنے بیٹے
 قسیم کا پیام دیا اور یوں دونوں کی شادی ہو گئی۔

اس ناول میں اتفاقات کا سلسلہ دائرے کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور نگار کو جہاں سے نکالتا ہے وہیں پہنچا دیتا ہے۔ اس ناول کے کسی کردار میں جاذبیت نہیں۔ صرف صالحہ بیگم کے دیشا میں کچھ کشش ہے۔ یا پھر ان کی دیورانی اور بھتیجے میں کچھ حقیقت نگاری کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ورنہ پوری فصاحت و درجہ مصنوعی ہے۔

تیسرا ناول "ایرانی بھی ایک رومانی طریقہ ہے" ایک سیٹھ کی لڑکی نیلوفر کی ایک عجیب ماحول میں ایک رئیس پرنس مراد سے اتفاقیہ ملاقات ہو جاتی ہے۔ سیٹھ بلیٹی کا باشندہ ہے اور پرنس مراد کی ریاست بھی بلیٹی کے قریب ہے۔ دہلی دیکھ کر جب نیلوفر آگرہ آتی ہے تو راستے میں غیب کے وقت، ایرانی سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ وہ اسے شو فر سمجھتی ہے۔ ایرانی اس کو آگرہ کی سیر کراتا ہے اور اس کی غلط فہمی کو قائم رکھتا ہے۔ لیکن جب وہ بلیٹی واپس پہنچتی ہے تو وہاں پرنس کو اصلی روپ میں دیکھتی ہے اور یہ سمجھتی ہے کہ اس طرح مراد نے اس کا مذاق اڑایا ہے اس کی بکید کی دیکھ کر پرنس انگلستان چلا جاتا ہے۔ نیلوفر ہندوستان چلی ہے تو ایک آئی سی ایس سے اس کی نسبت کر دی جاتی ہے لیکن بعد میں اس کی بد چلنی کا حال کھلنے پر سیٹھ نیلوفر کی نسبت نوادیتا ہے۔ پرنس جب ہندوستان واپس آتا ہے تو اس کی ملاقات پھر نیلوفر سے ہوتی ہے۔ وہ شادی کا پیام دیتا ہے۔ اس دوران میں نیلوفر کی غلط فہمی بھی دور ہو جاتی ہے اور پھر دونوں رشتہ ازدواج میں منسلک ہو جاتے ہیں۔

اس ناول میں کردار نیلوفر کا دلکش ہے نہ مراد کا۔ اتفاقات کی کثرت اس

میں بھی ہے۔ متھرا اور آگرہ کے درمیان نیلو فر کی موٹر کا خراب ہونا اور مراو کا آجانا انگلستان
میں اتفاقیہ ملاقات ہو جانا بلکہ ہندوستان میں بھی اکثر ملاقاتیں اتفاقیہ ہی ہوتی ہیں مصنفہ
کے یہاں اتفاقات کی ایسی کثرت ہوتی ہے کہ داستانیں یاد آجاتیں ہیں۔ وہ صرف
طبقہ اعلیٰ کی معاشرت پیش کرتی ہیں۔ ان کے نادلوں میں عوام یا عوامی زندگی کو بالکل
بار نہیں ملتا۔ ان کے مکالمے بالکل بے جان ہوتے ہیں۔ طبقہ اعلیٰ کی اس زندگی میں
کوئی ہنگامہ نہیں ملتا۔ محبت میں ایثار یا قربانی کا جذبہ بالکل نہیں ہوتا۔ رئیسوں کا معاشرہ
ایک تفریح ہی تو ہوتا ہے۔ بیرون اکثر بیرون کے ہی گھر میں آجاتی ہے اور وہیں محبت
کا کھیل بے جھجک شروع ہو جاتا ہے۔ مصنفہ کو کردار نگاری میں بہت محنت کی
ضرورت ہے۔ ان کے کردار صرف اتفاقات کے بل پر پروان چڑھتے ہیں۔ ان کے
یہاں نہ زندگی کی ٹرپ دکھائی دیتی ہے نہ دل کی دھڑکن سننے میں آتی ہے۔ زبان
خاصی اچھی ہے اور اسلوب بیان صاف اور سلجھا ہوا لیکن مکالمے بالکل بے جان ہوتے
ہیں۔ رد وادبندی میں حادثات اور بیماریوں کی کثرت رہتی ہے اور کہانی ہمیشہ شادی
پر ختم ہوتی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن فاروقی

انھوں نے تین ناول لکھے ہیں۔ "شام اودھ"، "زلفیں اور زنجیریں" اور "رہ و رسم آشنائی"
"رہ و رسم آشنائی" ایک رومانی المیہ ہے جس کا ہیرو پرچا اور ہیروئن پریتیمبا باہم محبت
کرتے ہیں۔ دونوں ہم جماعت ہیں لیکن دو مختلف قوموں سے تعلق رکھتے ہیں۔ پرچا کا
سرپرست ایک سیٹھ ہے جو اپنی لڑکی کی بیٹی کی شادی پرچا سے کرنا چاہتا ہے۔ پریتیمبا کو

جب اس واقعہ کی اطلاع ہوتی ہے تو وہ پردہ جاکے ساتھ شادی کرنے سے اس لیے
انکار کر دیتی ہے کہ اس طرح نجی کی زندگی برباد ہوگی۔ اس کے علاوہ پریتھا کے والدین
بھی قومی اختلاف کے باعث پردہ جاکے ساتھ اس کی شادی کرنا پسند نہیں کرتے بلکہ اس
کی شادی ایک ہم قوم لڑکے کنتی سے کرنا چاہتے ہیں۔ پریتھا ایک طرف تو پردہ جاکر بچھا
بچھا کر اپنے ساتھ شادی کرنے کے خیال سے روکتی ہے اور دوسری طرف کنتی کے
پیام کو بھی مسترد کر دیتی ہے۔ آخر پریتھا کے والد کو ایک ریاست میں ملازمت مل جاتی
ہے اور اپنے والدین کے ساتھ ہمیشہ کے لیے پردہ جاکے سے رخصت ہو جاتی ہے۔

قصے میں مصنف نے پریتھا کا مثالی کردار پیش کیا ہے جو ایشیائی و محبت کا مجسمہ
ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس سماج میں ہم جس سے محبت کرتے ہیں اس سے
شادی نہیں کر پاتے اور جس سے محبت نہیں کرتے اس سے شادی کرنے پر مجبور ہو
جاتے ہیں۔ ہیرداگر بزدل نہیں تو اچھا ضرور ہے۔ باقی کرداروں میں سے کسی ایک میں بھی
کوئی خاص بات نہیں پائی جاتی۔

کتاب میں انگریزی الفاظ، جملوں اور نظموں کی بھرمار ہے۔ انگریزی ادب کے
شاعروں کی طرف نہ صرف اشارے ہیں بلکہ ان کے اقتباسات بھی ہیں۔ گویا ایک ایسی
دنیا ہے جس میں مشرق والے مغرب کی زبان میں سوچتے، گفتگو کرتے اور اسی انداز
میں عمل بھی کرتے ہیں۔ پردے ناول میں ادبی اور فلسفیانہ مکالمے ہیں۔ یہ ماحول سراسر
مصنوعی ہے جو نہ خالص مشرقی ہے نہ مغربی۔

”زلفین اور زنجیریں“ بھی محبت کا ایک المیہ ہے جس میں مصنف نے اس جذبے
کو بیک وقت اخلاق، مذہب، سماج اور عقل بھی سے ٹکرا دیا ہے۔ ایک نوجوان مسترد

محمد ایک شادی شدہ جوان عورت پر دین سے محبت کرنے لگتا ہے۔ راز کھلنے پر
 پر دین کا سن رسیدہ شوہر پر فیسرا احمد کو کہہ دیتا ہے۔
 نہیں نکلتا آیت خیریں جب پر دین کے بچہ پیدا ہو جاتا ہے تو وہ اپنے بچے کو سینے
 سے لگا لیتا ہے اور پاگل ہو جاتا ہے۔

یہ ناولٹ فرض اور محبت کے قصا دم کو ایک تیشلی رنگ میں پیش کرتا ہے۔
 اور سماج کو دعوت فکر دیتا ہے جس نے محبت اور شادی کو دو الگ الگ خانوں
 میں بانٹ دیا ہے۔ مصنف کے نزدیک سن رسیدہ مرد کا جوان عورت کے ساتھ
 شادی کرنے کا انجام یہی ہو سکتا ہے۔ چونکہ محبت کے بغیر شادی شادی نہیں کہی
 جاسکتی اس لیے محبت شادی کا لازمی جزو قرار پانا چاہیے۔

پوری داستان خطوط کی شکل میں پیش کی گئی ہے جو محمد نے اپنے دوست
 ظفر کے نام لکھے ہیں اس میں فن مصوری کے متعلق کافی معلومات فراہم کر دی گئی ہیں
 زبان اور انداز بیان حد درجہ شاعرانہ ہے۔ جذبات محبت میں طوفانوں کی سی تندی
 اور شدت دکھائی گئی ہے۔ قصے کا ہیرو محمد و جذباتیت کا مثالی مظہر ہے اور مصنف
 کا واحد محبوب کہ دار ہے۔

محبت مصنف کا مطبوع موضوع ہے لیکن اس جذبے کی بدولت سماج
 میں پیدا ہونے والے مسائل کا کوئی عملی ان کے پاس نہیں ہے۔ ان کے ناولوں
 کے کردار نجی اور پردہ فیسرا احمد محبت کی راہ میں بہت بڑی رکاوٹیں ہیں لیکن یہ رکاوٹیں
 کس طرح دور ہو سکتی ہیں فاضل ناول نگار اس کا جواب دوسروں سے طلب کرتے
 ہیں گویا ان کے یہ ناول ایک سوالیہ نشان ہیں۔

کردار نگاری میں مصنف مثالیت کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں جذباتیت نہایت شدید ہوتی ہے پھر بھی انھیں قاری کی ہمدردی حاصل نہیں ہو پاتی اس لیے کہ وہ ذہن پر کوئی دیر پا نقش نہیں چھوڑتے بلکہ اپنی فرار پسند ذہنیت کے باعث کچھ بوجھ ہی ٹھہرتے ہیں۔ چنانچہ پرتھو میدان چھوڑ جاتی ہے اور محمود پگل ہو جاتا ہے۔

مصنف کی زبان بھی نہایت ناقص ہے۔ وہ نشوونما شاعری کرتے ہیں اور اردو میں اس کثرت سے انگریزی الفاظ ملا تے ہیں کہ طبیعت سیر ہو جاتی ہے اس کے علاوہ ان کے یہ ناول ایک خاص طبقے میں محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہ صرف انھیں لوگوں کے تفریح طبع کا سامان فراہم کرتے ہیں جنہوں نے مغربی تعلیم پائی ہے یا جو ابھی کالجوں میں تعلیم پا رہے ہیں۔

”شام اودھ“ بھی ان کا ایک رومانی ناول ہے جس میں لکھنؤ کی نوابی کا زوال پندرہ تمدن پیش کیا گیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے سرشار کے ناولوں کے بعد یہ پہلا ناول ہے جس میں اس معاشرت کی مصوری اپنے کامیاب طریقے سے کی گئی ہے اور اس کے ہر پہلو پر نہایت تیز روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً انگریزی حکام کی پُر تکلف ضیافتیں، بیوروں کی پالیسیاں، بھانڈوں کی نقلیں، ہم چشموں کی رقابتیں، شادی اور موت کی رسومات، محرم کی عزاداری اور اس کی جملہ تفصیلات، دربارداریاں، مصائب کی کاسہ یسی اور خوشامد کی باتیں، کشمیتوں میں دریا کی سیر، شاہد بازی، باپ کے مرنے پر بھائیوں کے جھگڑے، اس کی زندگی میں اس کی دولت پر اولاد کی حرص لگا ہیں، غریب پروری، ملازمین کا بھم خیر اور ان کا رہن سہن۔ یہ سب باتیں اتنی تفصیل

اور وضاحت کے ساتھ بیان کی ہیں کہ نوابی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔
 نواب صاحب کی چار خاص بیویاں اور کئی ممتوہ عورتیں حرم سرا میں موجود
 ہیں ان کے علاوہ ان کی اولاد اور پوتے پوتیاں ہیں خدمت گاروں میں مائیں،
 مہریاں، مغلانیاں، خواجہاں، محل دارنیاں، چوب دار، نقیب، دربان، چوکیدار،
 داروغہ، خزانچی وغیرہ انصافوں کی ایک کثیر تعداد ان کے دامن دولت سے وابستہ
 ہے۔ یعنی نواب صاحب کے محل میں اندر اور باہر ایک دنیا آباد ہے۔ ان کے علاوہ
 غریب بیواؤں اور یتیموں پر بھی ان کی فیاضیاں اور نوازشیں جاری رہتی ہیں۔

نواب صاحب ایک مطلق العنان حکمران کی طرح اپنے خاندان کے نوجوان لڑکوں
 اور لڑکیوں کی شادیاں آپس ہی میں ملے کر دیتے ہیں۔ صرف ایک لڑکی انجمن آرا کی
 شادی ایک دوسرے خاندان میں منظور کرتے ہیں۔ لیکن جب انھیں معلوم ہوتا ہے
 کہ ان کے بیٹے اکبر نواب انجمن آرا کی شادی اپنے چچے بھائی حیدر نواب سے کرنا
 چاہتے ہیں اور آپ کے ڈر کی وجہ سے کچھ نہیں پاتے تو انھیں سخت صدمہ ہوتا
 ہے اور اسی غم میں بیمار پڑ کر مرتے ہیں لیکن مرنے سے قبل یہ وصیت بھی کر جاتے
 ہیں کہ انجمن آرا کی شادی کا اکبر نواب کو اختیار ہے۔ جہاں چاہے کرے۔

نواب صاحب سیر حشم، بلند ہمت، شرع کے پابند، غریب پرور، وضع داری
 کے دلدادہ، مات کے دھنی، اپنی زوال پذیر دولت سے متفکر، چھوٹوں پر شفقت
 کرنے والے بزرگ ہیں جن کا کوئی راز دار نہیں، کسی کو وہ اپنا ہمدرد نہیں سمجھتے،
 چھوٹوں کی رائے اور جذبات کا احترام نہیں کرتے اور سچا ہتے ہیں کہ ہر ایک ان کی
 بات مانے۔ دوسرے کرداروں میں نواب صاحب کے بھتیجے حیدر نواب ان کی پوتی

انجمن آرا اور ان کی کنیز نو بہا کے کردار ٹبرے ہی دل کش اور رنگین ہیں اور یہ تینوں باہم محبت کرنے کے علاوہ نواب صاحب کے بھی خیر خواہ اور ہمدرد ہیں۔ مصنف کو اپنے کرداروں سے گہری ہمدردی ہے، ناول میں کوئی دلین (VILLAIN) نہیں ہے اس میں صرف محبت اور وضع داری باہم دست و گریباں ہیں۔ مصنف نے میرکلو کو ایک مزاحیہ کردار کے رنگ میں رنگ میں پیش کیا ہے۔ لیکن خوجی یا مہراجہ کی کے سامنے میرکلو کی کوئی حقیقت نہیں۔

مصنف نواب صاحب کے انتقال پر اپنا خیال یوں ظاہر کرتے ہیں: ہر طرف سے آدمی آتے ہی گئے اور بھڑکڑھٹی ہی گئی۔ حیدر نواب کے دل میں یہ خیال قوت پکڑتا گیا کہ یہ سب ایک فرد کو نہیں بلکہ ایک تہذیب، ایک طرزِ عمل، ایک معاشرت کو رونے آتے ہیں۔ انھیں خیال آیا کہ آخری وقت تک نواب صاحب نے ڈاکٹر کے علاج سے انکار کیا۔ پھر انھیں خیال آیا کہ نواب صاحب نے شاید اپنی جان ان کی اور انجمن کی محبت پر قربان کر دی۔ نواب صاحب کو سب ہی کچھ معلوم ہو گیا تھا مگر وہ منصور علی خاں کو بات دے چکے تھے اور اب انکار کرنا وضع داری اور اخلاق سب کے خلاف تھا۔ شاید ان کے دماغ میں وضع داری اور محبت کے درمیان شدید جنگ جاری تھیں اور اسی جنگ نے انھیں فنا کر دیا۔ مشہر وضع داری مشہر محبت۔ وہ ایک بدلتے ہوئے زمانے میں آئے۔ پرانے زمانے کی مکمل خست اس نئے زمانے میں ڈال دی گئی تھی۔ یعنی نواب صاحب کی وفات پر ایک زمانہ ختم ہو گیا جو وضع داری تھا اور وضع داری پر جان دیتا تھا۔ نواب صاحب ایک فرد ہی نہ تھے بلکہ ایک سوشل انسٹی ٹیوشن بھی تھے جن سے ایک زمانہ مستفید

ہوتا تھا اور جو صرت نواب صاحب اور ان کی فواجی سے وابستہ تھا۔

ناول میں منظر نگاری بھی اچھی ہے۔ زبان کے استعمال میں بھی مصنف نے ناول کی فصاحت اور مزاج کا خاص خیال رکھا ہے۔ اس میں حلاوت، محاورہ اور رومزمرہ، روانی اور صفائی سمجھی کچھ ہے۔ مکالمے بھی فطری، چست اور موزون ہیں۔ غرض مصنف نے اس ناول پر کافی محنت کی ہے اور اسی لیے یہ ان کے مندرجہ بالا دونوں ناولوں سے بہتر ہے۔

شفیق بانو

مصنف کا نام انسا پنچ نگاری کے سلسلے میں زیادہ آتا ہے لیکن انھوں نے دو ناول بھی لکھے ہیں ساندھی محبت اور دل و شہی۔ اول الذکر میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک شریف خاندان تباہ ہو کر پیراپنی اصلی حالت پر واپس آتا ہے۔ میجر اختر کے مرنے پر ان کی بیوہ شہلا نے چار بیٹوں اور دو بیٹیوں کی بڑی مصیبت کے ساتھ پرورش کی۔ بڑے لڑکے اصغر کو تعلیم کے لیے انگلستان بھیجا جو وہاں سے واپسی پر ایک انگریز بروی ملینا کو بھی ساتھ لیتا آیا اور پھر خود ایک بڑے عہدے پر سرفراز ہو گیا۔ اس سے چھوٹا آخر گھر میں آگ لگ جانے پر جل گیا اور آخر ایک روز انتقال کر گیا۔ سمر اور عمر تعلیم پا کر کیپٹن ہو گئے۔ سائرہ اور شبنم نرسنگ کی ٹریننگ پا کر نرس بن گئیں۔ سائرہ نے جوانی کی ایک لغزش کے بعد ایک ناہنجے رئیس سے شادی کر لی۔ سب سے آخر میں شبنم نے ایک ساجد سے شادی رچالی۔ سمر اور عمر کی بھی شادیاں اچھی جگہ ہو گئیں۔ غرض میجر اختر کی وفات سے جو اس کے خاندانوں کو نقصان ہوا تھا اس کی اچھی تلافی

ہو گئی۔

قصہ بالکل سیدھا سادہ سا ہے۔ کوئی سنکٹ نہیں ہے، نہ کوئی پیچیدگی ہے۔ کرداروں میں صرف شہلا کا کردار دلکش ہے، جس نے بڑے ضبط و تحمل اور صبر و سکون سے کام لیا۔ مہجرا ختر کے ایک رشتہ دار انسپکٹر محفوظ نے ہیماندرگان کی ہمدردی میں اپنے آپ کو پیش کیا تھا لیکن جب شہلا نے ان کی پیشکش کو ٹھکرا دیا تو انہوں نے اس کا انتقام اس طرح لیا کہ شہلا کے مکان میں آگ لگوا دی لیکن تھوڑے ہی عرصے کے بعد خود ایک مجرم کے ہاتھوں مارے گئے۔ چنانچہ ولین (VILLAIN) کا پارٹ محفوظ سے بھی بخوبی ادا نہیں ہو سکا۔

مصنفہ کا دوسرا ناول "دل وحشی" ہے۔ اس کا ہیرو انجام ایک لڑکی ناصرہ سے محبت کرتا ہے لیکن ناصرہ کی شادی کیپٹن حامد سے ہو جاتی ہے۔ انجام بدستور شاعری کرتا رہتا ہے۔ اسی اثنا میں وہ ایک طوائف نسیم کے یہاں تفریحا آنا جانا شروع کر دیتا ہے۔ لیکن جب کیپٹن حامد کا انتقال ہو جاتا ہے تو وہ ناصرہ کے پاس چلا جاتا ہے اور زمانہ عدت گزر جانے کے انتظار میں اپنے ایک دوست کے یہاں بسنے پہنچ جاتا ہے۔ نسیم اس دوران میں ایک ڈاکٹر سے شادی کر لیتی ہے۔ انجام ایک حادثے میں پاگل ہو جاتا ہے تو ناصرہ اس کے پاس پہنچتی ہے اور وہیں دونوں کا عقد ہو جاتا ہے۔ وہاں سے وہ ہنی مون منانے سولن پہنچتے ہیں۔ اتفاق سے جب ڈاکٹر نسیم سے بیزار ہو کر اسے نکال دیتا ہے تو وہ بھی وہیں آتی ہے اور اس طرح ان لوگوں کی نسیم سے ملاقات ہوتی ہے۔ نسیم بیک ایک علیل ہو کر مر جاتی ہے۔ یہ لوگ اس کی بخیرینہ تکفین کرتے ہیں اور ناصرہ کے کہنے پر انجام اس فلیٹ کو خرید کر

و میں اپنا مسکن بنا لیتا ہے۔

یہ ناول معمولی سی تمہید کے بعد انجام کی زبانی ڈائری کی صورت میں شروع ہو جاتا ہے اور انجام کے لمبائی کے قیام تک روزنامہ نگاری جاری رہتی ہے۔ حادثے کے بعد سے مصنف کا قلم چلتا ہے اور آخر تک کے واقعات وہی بیان کرتی ہیں۔ اس ناول کے تمام کردار دلچسپ ہیں۔ کفیل ایک اچھا دوست ہے۔ ظالم صاحب کا شاعرانہ کردار بھی گنگا جمنی عالم پیدا کر دیتا ہے۔ البتہ مصنف آخر میں ڈولی کر بالکل ہی بھول جاتی ہیں۔ زبان غیر رسواں اور دل کش ہے۔ مکالمے بھی غنیمت ہیں اور لمبائی کے شاعرانہ ماحول کا بیان بھی بڑا پر کیفیت ہے۔

مجموعی حیثیت سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ مصنف کے پلاٹ سیدھے ساوے ہوتے ہیں ان کے کرداروں سے بھی ہم روزانہ ملاقات کرتے رہتے ہیں۔ زبان و بیان میں خلل اور دل کشی ملتی ہے اور جذبات نگاری میں بھی ٹھہرا دیا جاتا ہے۔ ان کے ناول متوسط طبقے کی معاشرت پیش کرتے ہیں۔ وہ ایران توران کی باتیں نہیں کرتیں بلکہ صرف انھیں موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں جن سے انھیں اچھی طرح واقفیت ہے۔

انتظار حسین

مصنف نے ایک ناول "چاند گہن" لکھا ہے جس کا موضوع تقسیم ہندوستان ہے۔ انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ اس تقسیم سے ہندوستان کے مسلمانوں پر کیا قیامت بیت گئی۔ اس کے لیے انھوں نے حسن پور (یو۔ پی) کے چند مسلمان خاندانوں کو منتخب کیا

ہے جو شکار کے فرقہ دارانہ فسادات میں مصائب جھیلنے ہوئے پاکستان پہنچے اور یہ سمجھے کہ ان کے مصائب کا خاتمہ پاک و ہند کی سرحد پر ہو چکا لیکن ان کی یہ غلط فہمی جلد ہی دور ہو گئی۔ جبکہ ان میں سے کچھ تو جنگ کشمیر میں کام آگئے اور کچھ اڑیاں رگڑ رگڑ کر پاکستان میں ہی ختم ہو گئے۔ تارشدیں نروح سے آخر تک ایک سیٹھا شیخاورد اور ایک پرتا شیر زن رچا ہوا ہے۔ قصے کی دلچسپی میں اضافہ کرنے کے لیے افسری کا رومانی کردار بھی داخل کر دیا گیا ہے۔

قصے کے تین حصے ہیں۔ ہندوستان میں فسادات کا پس منظر، فسادات اور سفر پاکستان، پاکستان میں ہجیرین کا حال۔ ان میں دوسرا حصہ سب سے ہلکا اور مختصر اور پہلا سب سے زیادہ بھاری، طویل اور دل چسپ ہے۔ قصے میں خشووز واند بالکل نہیں ہیں۔ فسادات سے پیشتر ہندوستانی مسلمانوں کی حالت کا صحیح صحیح نقشہ کھینچ دیا ہے۔ عورتوں کے توہمات، مسلمانوں کی لیڈری، ان کی تحریکات، تعلیم یافتہ طبقے کی سیاسی بحثیں، جاہل مسلمانوں کی محدود معلومات اور افواہوں کی گرم بازاری نہایت وضاحت سے پیش کی ہیں۔ ذرا پڑھے لکھوں کی گاندھی جی کی شخصیت پر بحث ملاحظہ کیجیے:

حق صاحب کہنے لگے سبیلین صاحب۔ یوں آپ اس شخص کو کچھ بھی کہیں مگر یہ ماننا پڑے گا کہ وہ اس زمانے کی عظیم شخصیت ہے۔ حق صاحب کا فقرہ ختم ہو گیا لیکن سبیلین کی سگریٹ کاکش کچھ اور زیادہ طویل ہو گیا۔ سگریٹ کاکش ختم کر لینے کے بعد بھی اس نے بولنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ فہر دار صاحب نے اس وقفہ کو غنیمت جانا۔ بولنے بھئی بات یہ ہے کہ اس شخص کا ہی دم ہے کہ ہندوستان میں

کچھ مسلمان زندہ ہیں ورنہ....." حق صاحب کو جوش آگیا۔ نمبردار صاحب کا فقرہ کاسٹے ہوئے ہوئے۔ "یہ واقعہ ہے صاحب۔ اب دیکھیے وہ شخص دلی میں خود میواتوں کے کیمپ میں گیا۔"

"بہت بڑا آدمی ہے صاحب۔" نمبردار صاحب ٹھنڈا سانس بھرتے ہوئے بولے۔ سبیلین بدستور سگریٹ کے کش لیتا رہا۔ وہ تو فہیم کو پیش قدمی کا پورا پورا موقع دیتا تھا اور پھر اچانک ٹوٹ پڑتا تھا۔

حق صاحب کے لہجے میں رقت پیدا ہو گئی۔ "یہ حقیقت ہے کہ اس شخص کے دل میں انسانیت کا بڑا درد ہے۔"

"اس بے سیرت افروز حقیقت کا احساس آپ کو یکایک مہ جون کی صبح کو ہوا تھا۔" حق صاحب پہلے ہی حملہ میں بڑبڑا گئے جیسے جیسے کر کے انہوں نے اپنے آپ کو سنبھالا اور جواب دینے کی نیت باندھی مگر سبیلین تو پے درپے حملوں کا قائل تھا۔ چلتے چلتے ایک اور وار کر دیا۔ حق صاحب! ۱۵ اگست کے بعد آپ پر حقیقتوں کا ٹاٹر توڑ نزل ہو رہا ہے۔ اس کیمپ کو آپ کہاں سگھوائیں گے۔"

اب فدا جیابی مسلمانوں کا مباحثہ بھی سننے کے قابل ہے۔ علقی رقیہ کو مخاطب کر کے بولا۔ "رفیاء بے کھل گئی بات۔"

رفیاء کے کان کھڑے ہوئے۔ کالے خاں بھی چومک پڑا کیسی بات؟
"بس کھل گئی بات۔ سار جی بھی اڑتی چڑیا کو پہچانتے ہیں۔"

رفیاء کے لہجے میں اک ذرا گرمی پیدا ہوئی۔ اے بے بھتوں کے بات تو ریتا، خواہ مخواہ
دون کی لے ریا اے۔"

ادراپ علق سنبھل کر بولا یار وہی انگریز کی بات۔ بچو تم نہیں جانتے دسے میں
جائوں ہوں۔ بہت اڑنگے باز سالا۔
”مگر پیارے اب تو دس کی ساری اڑنگے بازی دھری رہ گئی۔ منٹوں میں بستر
بوریا بند ہو گیا۔“

علق رٹپ کر بولا یار تو بالکل ڈبوٹ ہے۔ قسم اللہ پاک کی انگریز بہت چلہ
سو بیس ہے۔ دس نے دونوں کے ایسا سنبھال کر چونا لگایا ہے کہ بیٹا کو چھٹی کا دودھ
یاد آ جائے گا۔“

”کیا چونا لگایا ہے؟ رفیا تو خیر چونا لگا ہی تھا۔ کالے خاں بھی گوش برآمداز ہو گیا۔
”دیکھو نا ہندو مسلمانوں میں جو لڑائیاں ہو رہی ہیں۔“ علق کے چہرے پر ایسی سنجیدگی
طاری ہو گئی تھی مگر یادہ کوئی بہت بڑا راز افشا کر رہا ہے۔ یہ لڑائیاں انگریز کر رہا ہے۔
دوسرے حصے میں مسلمانوں کا خوف و ہراس، سفر کی کش مکش، جان کا خطرہ اور
تیسرے حصے میں مہاجرین کا، ہجوم، محکمہ بحالیات کی خداوندی، تلاش معاش میں مہاجرین
کی تنگ و دو وغیرہ دل کش اور موثر پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔

ناول کے کرداروں میں بوجی کا کردار بہت ہی دلچسپ ہے۔ وہ دقیانوسی قسم
کی عورتوں کی نیابت کرتی ہے۔ اس کے توہمات اور ضعیف الاعتقادی کا حال خود
مصنف کی زبان سے سنئے،

”بوجی واقعی دقیانوسی باتیں کرتی تھیں۔ مجھے شک آدے سے کا فقرہ تو گویا
ان کی گھٹھی میں پڑا تھا۔ ہر بات میں شک، ہر کام میں شک۔ پتہ کھڑکا اور ان کے کان
کھڑے ہوئے۔ اسی آنکھ پھڑکی اور ان کا دل دھڑکا۔ چکیاں آنی شروع ہوتی تھیں

تو یقین کر لیتی تھیں کہ انھیں کوئی یاد کر رہا ہے۔ اگر کہیں زبان کٹ جاتی تو فوراً گمان گزرتا کہ کوئی ان کی غیبت کر رہا ہے..... مرغیاں تو خیر انھوں نے انڈوں کے شوق میں پال رکھی تھیں لیکن بکوتر پالنے کا مقصد اس کے علاوہ اور کچھ نہ تھا کہ گھر میں فرشتوں اور نیک روحوں کی آمد و رفت رہے۔ سبطین نے جب کتاب پالنے کی نیت باندھی تھی تو اس کی اجازت انھوں نے صرف اس بنا پر نہیں دی کہ جس گھر میں کتاب رہتا ہے وہاں فرشتے قدم نہیں رکھتے۔ اس بات کا وہ خاص طور پر اہتمام رکھتی تھیں۔ کہ جمہرات کی شام کو کالی بلی یا کالے کتے پر ان کی نظر نہ پڑے۔ صبح کے سلسلے میں یہ اہتمام بند رکھے گئے کیونکہ بوجی کا تجربہ ہی بتاتا تھا کہ جب کبھی صبح آنکھ کھلتے ہی بند نظر آگیا۔ سارا دن پریشانی میں گزرا۔ سانپ گوزمین کا اور شیر کو جنگل کے بادشاہ کا علاج تو خیر مسلمان فارسی نے بتا ہی دیا تھا۔ نا اعلیٰ اتنی لمبی چوڑی عبارت تو نہ تھی کہ بوجی کو تحفظ نہ ہوتی۔ بوجی گر گٹ کو مارنا ثواب سمجھتی تھیں..... کالی آنڈھی چلتی تھی تو سمجھ لیتی تھیں کہ شاہ جنات کی سواری نکل رہی ہے۔ زلزلہ آتا تو سمجھتی تھیں کہ گائے نے سیننگ بدلا ہے۔ اس کی وجہ سے زمین ہل رہی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ زمین ایک گائے کے سینگوں پر ٹنگی ہوئی ہے۔ گہن سورج کو لگنا یا پھانڈ کو انھیں صدقہ دینا ضرور تھا..... قصبے کے ایک چوٹھائی سے زیادہ مکانوں کے متعلق ان کا خیال یہ تھا کہ وہاں پلید روحیں رہتی ہیں۔ بیکٹر شاہ کے احاطہ میں تو سب کچھ انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا..... انھوں نے قبر کے تعویذ میں تازہ تازہ چنبیلی کے پھول رکھے ہوئے دیکھے۔ بوجی کو تعجب تو اس پر تھا کہ چنبیلی کا موسم نہیں یہ پھول کہاں سے آگئے..... ایک جمہرات کی شام کو انھوں نے دیکھا

کہ ایک سفید نورانی ساء ہے جو بلند ہوتا جاتا ہے۔ لمحہ کے قریب پہنچ کر وہ غائب ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ کوئی پلید روح نہیں ہو سکتی تھی۔

یو جی کی تاریخ دانی بھی بہت دلچسپ تھی۔ سلسلہ کے بعد کی حقیقتوں کو انھوں نے کبھی تسلیم ہی نہیں کیا۔ ان کے لیے دنیا کی تاریخ شہرہ کے اندر سے شروع ہوتی تھی اور سلسلہ کی جنگ پر ختم ہو جاتی تھی..... بازار سے دوپٹوں کی ٹلل غائب ہو جاتے اور گھوڑوں کا توڑا پڑ جانے کی وجہ سے انھیں دوسری جنگ عظیم کا پتا تو چل گیا تھا لیکن انھوں نے ایک بڑے واقعہ کی حیثیت سے کبھی کچھ تسلیم نہیں کیا۔ ایک خوف ناک قحط کا حال بھی اکثر ان کی زبان سے سنا گیا ہے۔ یہ قحط بھی شہرہ اور سلسلہ کے درمیان کسی زمانے میں پھا تھا..... بنگال کے سلسلہ میں وہ بس ایک ہی اصطلاح سے واقف تھیں۔ بنگال کا جادو۔ بنگال کے کال کی اصطلاح نے ان کے تخیل کے لیے مطلق غذا فراہم نہیں کی..... قدر کے زمانے میں دلی کے مغل بادشاہ نے ان کے بڑے ابا کی خدمات سے خوش ہو کر انھیں ایک پردانہ لکھ دیا تھا مگر جب دلی میں بھاگ گئی تو وہ بھی دہاں سے پیدل چل پڑے۔ پردانہ نصف میں اڑس کر ایسے بے خبر ہوئے کہ تین دن بعد انھیں پتہ چلا کہ پردانہ کہیں رستے میں گہڑا ہے۔ یو جی کو یقین تھا کہ اس پردانے میں مغل بادشاہ نے کوئی بڑی سی ریاست بڑے ابا کے نام لکھ دی تھی۔

بڑے ابا تو خیر تھے ہی اللہ کے جی مگر سبطین کے ابا جان بھی کچھ کم نہ تھے...
..... مغل بادشاہ جتنا بڑے ابا پر مہربان تھا اتنا ہی انگریز ابا جان سے خوش تھا
..... لیکن تھا زراحت کا۔ تنخواہ تنخواہ تو بڑھانی نہیں غالی خطاب دے کر بڑھا دیا۔

سبطین کے آبا جنان اس میں خوش تھے۔ مرے تو سارے خطابات، سینے پر دھرکے
لے گئے۔“

زبان میں روزمرہ اور محاورے کی پچاشنی ہے۔ منظر نگاری بھی خوب ہے اور مکالمے
بڑے برجستہ اور حسیت ہیں۔ غرض مصنف کا یہ ناول ان کے مستقبل کے لیے ایک فال
نیک ہے اور یہیں ان کی ناول نگاری سے امیدیں وابستہ کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

باب ہفتم

اردو ناول کے دوسرے دور پر تنقید

ترقی پسند ادب کی تحریک اس دور کی ناول نویسی میں انقلاب آفرین ثابت ہو رہی ہے چونکہ اس زمانے میں سیاسی تغیرات نے دنیا میں ایک ہل چل مچا رکھی ہے اور اشتراکیت و اشتمالیت کا چاروں طرف دور دورہ ہے پھر یہ کہ اردو میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا داخلہ بھی اشتمالی رجحان ہی کا مرہون منت ہے اس لیے اس دور کے ناولوں میں سیاسی رجحانات کا اظہار بھی بالکل فطری چیز ہے۔ سرمایہ داری اپنی آزمائش میں ناکام ثابت ہو چکی ہے اس لیے دنیا ایک نئے تجربے کی جانب مائل نظر آتی ہے۔ ناول نویسوں نے بھی سرمایہ داروں کے خلاف مصیبت زدہ عوام سے ناتا جوڑ لیا ہے اور کچھ زیر لب اور بعض پکارے گلے اشتمالیت کی تبلیغ کرتے ہیں۔ ان میں سب کا ظہیر کے لندن کی ایک رات، کرشن چندر کے شکست اور عزیز احمد کے آگ و غیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود ترقی پسند ناولوں میں اعلیٰ، بالائی متوسط یا تعلیم یافتہ طبقے کی معاشرت کی ترجمانی ہوتی ہے۔ نچلے متوسط طبقے کی کم اور عام اور محنت کش طبقے کی بہت کم اور یہ فرق بھی حیرت انگیز ہے۔

اس دور کی ایک خصوصیت عشق کا صحت مند نظریہ ہے۔ اب محبت پہلی ہی

نظر میں نہیں ہو جاتی اور نہ عاشق و معشوق میں مثالی اوصاف ہی پائے جاتے ہیں۔
 بیروا اور میردن عام انسانوں کی طرح خوبیوں اور خامیوں دونوں ہی کا مجموعہ ہوتے
 ہیں۔ میر و چارپائی پرلیٹ کر صرف آہیں ہی نہیں بھرتا رہتا اور نہ بیرو و سن محض جفاکار
 قاتل اور بے وفا ہی ہوتی ہے۔ نفسیات کے بڑھتے ہوئے اثر نے قدیم مزجوبات،
 غلط تصورات، باطل نظریات اور پارسیہ روایات کا خاتمہ کر دیا ہے جن میں عورت کو
 صرف وسیلہ ہوس رانی اور مکار و فریب کا سمجھا جاتا تھا۔ پھر بھی ابھی تک محبت
 صرف کنوارے لڑکوں اور کنواری لڑکیوں تک ہی محدود ہے۔ ان رومانی قصوں کا
 پلاٹ صرف اتنا ہوتا ہے کہ دو ہستیوں میں محبت پیدا ہوئی اور آخر میں دونوں رشتہ
 اتحاد میں غسلک ہو گئے۔ یا پھر انھیں اتحاد جسمانی کبھی نصیب ہی نہیں ہو سکا۔ طریقہ
 کے سیدھے سادے پلاٹ کی مثال انصار ناصر کے "چند راموہنی" میں اور پیچیدہ پلاٹ
 کی مثال قدوس صہبائی کے "نئے انسان" میں ملتی ہے اور رومانی المیہ کے اسباب
 تو مختلف النوع ہوتے ہیں۔

طوائف کے موضوع پر اس دور میں قاضی عبدالغفار کالیلی کے خطوط ایک نئی چیز
 ہے۔ پہلے دور میں سجاد حسین انجم کمنڈوی کے ترجمہ "فشنز" اور مرزا رسوا کے "امرا و جان
 ادا" کا ذکر کر چکے ہیں لیکن کالیلی کے خطوط اپنی جداگانہ خصوصیات کے لحاظ سے ان سے
 بالکل ہی الگ چیز ہے۔ اس زمانے میں طوائف سے نفرت کی جگہ ہمدردی پیدا
 ہو گئی ہے۔ "کالیلی کے خطوط" طوائف کا پہلا نعرہ بغاوت ہے اور اپنے اندر زندگی کے
 صحت مند آثار رکھتا ہے لیکن خواجہ محمد شفیع دہلوی کے ناول اصلاح پسند ذہنیت کی
 گرتی ہوئی دیواریں ہیں۔

تاریخی ناولوں کی طرف سے جو بے اعتنائی برتی جا رہی تھی ماضی قریب میں اس کی بڑی حد تک تلافی ہو گئی ہے۔ ان میں ظفر قریشی کا "جہاں آرا" فنی نقطہ نظر سے ناقص اور اشتیاق حبیبی قریشی کا "نسیج بنگالہ" نہایت کامیاب ہے۔ ان کے علاوہ حال ہی میں قیسی رام پوری، رشید اختر ندوی اور رئیس احمد جعفری نے کافی تاریخی ناول لکھے ہیں لیکن سب کے سب ناول فن کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ ان کی خامیاں ان کی خوبیوں پر بھاری ہیں۔ معاشرتی ناولوں میں بھی صرف چار کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ مہنس راج رہبر کا "تارو"، عزیز احمد کا "ایسی بلندی ایسی پستی" اور قرۃ العین حیدر کا "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینہ غم دل" کاش ان کی تعداد میں اب اضافہ نہ ہو۔ "تارو" ایک علامتی ناول ہے جو ہندوستان کے دایمان ریاست کی عیش پرستی کا پول کھوتا ہے "ایسی بلندی ایسی پستی" حیدر آباد (دکن) کے طبقہ امرا کی معاشرت پر روشنی ڈالتا ہے اور "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینہ غم دل" اودھ کے تعلق داروں کی زندگی پیش کرتا ہے ان سب کے موضوعات وقتی ہیں اور اس لیے یہ ابدیت سے محروم ہیں۔

ناول پر نفسیات کا رنگ روز بروز گہرا ہوتا جا رہا ہے لیکن نفسیاتی بصیرت تمام ناول نگاروں کو یکساں نصیب نہیں ہے خصوصیت کے ساتھ آج کل تحلیل نفسی کی طرف توجہ زیادہ ہے اور نفسیاتی ناول لکھنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ ان میں عزیز احمد کا "گریز اور شبنم" اختر اور نبوی کا "ایک کاروباری" اور ایک حد تک عصمت کا "ٹیسٹھی لکیر" اور اردو ناول نگاری میں قابل قدر اضافے ہیں۔ لیکن دوسری جانب رشید اختر ندوی اپنڈرنا تھاٹک، ابوسعید قریشی اور سندر پرور کی نفسیات کامل طور پر رضیانا ہے ان کے ناول نفسیاتی بھوتوں کی ہولناک داستانیں ہیں۔

خواجہ محمد شفیع کے علاوہ اصلاحی رجحان قیسی رام پوری، رشید اختر ندوی، اپندنا تھ
 انک اور صالحہ عابد حسین کے یہاں بھی ملتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں نہ بغاوت کی
 ہمت ہے نہ انقلاب کی صلاحیت۔ یہ لوگ صرف سمجھوتے پر ایمان رکھتے ہیں۔ اس لیے
 انہیں پہلے دور کے سلسلہ باقیات میں رکھا جاسکتا ہے لیکن عبدالرشید تبسم کا وزیر عظم
 ضیا سرحدی کا "آئینہ نگاہ" اور قدوس صہبائی کلثمی انسان "ترقی پسند ناول نگاری کی جانب
 صحت مند اور کامیاب کوششیں ہیں۔ ان میں تخریب سے زیادہ تعمیر اور بغاوت سے
 زیادہ انقلاب پر زور ہے۔

کردار نگاری کے سلسلے میں عزیز احمد، انصار ناصری، ضیا سرحدی اور قیسی رام
 پوری کے نام سرفہرست رکھے جاسکتے ہیں حقیقت شعاری اور نفسیاتی مطالعہ کی روشنی
 میں انھوں نے کردار کشی کی جو کوششیں کی ہیں اور اپنے کرداروں کو جو بڑھتی چلتی زندگی
 بخشی ہے وہی ان کے ناموں کے قیام و دوام کی کافی اور تنہا ضمانت ہے۔

طنز نگاری نے بھی اس دور میں خاصی اہمیت حاصل کر لی ہے اور اس میں کوئی
 شک نہیں کہ بعض ناول نگار دلوں میں مٹھی مٹھی چٹکیاں لینے میں کمال رکھتے ہیں،
 لیکن زیادہ ایسے ہیں جن کا طنز زہر ناک کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ ان کے لہجے میں ایک
 جھلا مہٹ اور جھنڈا مہٹ پائی جاتی ہے۔ انہیں اپنے خیالات و جذبات پر خود قابو
 نہیں ہوتا اور ان کا قلم ان کی ذہنی کیفیات کی صحیح صحیح مصوری کر دیتا ہے۔ اس کا اثر
 ہمیشہ مسرت رساں اور غیر صحت مند ہی ہوتا ہے۔ اپنی تحریر میں زور پیدا کرنے، اپنی
 تحریر کو منوالے اور اپنے فن کو دوام بخشنے کے لیے ان لوگوں کو اپنی تخلیقات سے
 بیشتر اپنے ذہن کی تربیت و اصلاح کی جانب مائل ہونا چاہیے۔ اس دور کے طنز نگاروں

میں قاضی عبدالغفار، کرشن چندر، عصمت، خواجہ محمد شفیع، فضل حق قریشی، نجم الدین شکیب
اور ڈاکٹر احسن فاروقی کے نام پیش پیش ہیں۔

اسلوب نگارش میں کرشن چندر، قاضی عبدالغفار، عصمت، عزیز احمد اور اختر
اورینوی میں سے ہر ایک اپنی اپنی جگہ منفرد و مخصوص حیثیت کا مالک ہے۔ یہ لوگ
اردو کے ان چند مائے ناز انشا پردازوں میں ہیں جن کے اسلوب نے فن ناول نگاری کو
اور بھی روشن کر دیا ہے۔ ان کے یہاں انشاء کے بیسیوں ایسے جواہر پارے ملتے
ہیں جن پر اردو نثر ہمیشہ فخر محسوس کرتی رہے گی۔ ہمیں اُمید ہے کہ مستقبل قریب ان
کے مقام کو اور بھی بلند کر دے گا۔

مندرجہ بالا ناول نگاروں کے فن کے بارے میں جو کچھ اوپر کہا گیا ہے وہ کوئی
حرف آخر نہیں ہے اس لیے کہ ان کی کوششیں ابھی جاری ہیں اور ان کے سامنے
ترقی کی ایک طویل شاہراہ کھلی ہوئی ہے ان کے علاوہ کچھ اور ناول نگار بھی میدان
میں موجود ہیں اور آتے جارہے ہیں مثلاً مضطر ہاشمی، رضازیدی، ایم آسم، شباب
کیرانوی، عشرت رحمانی، عارف بٹالوی، احمد شجاع پاشا، دت بھارتی، عثمان عظیم،
انطار حسین، علیم صدیقی، اسے حمید، نظر زیدی، نسیم انہوتوی، مائل طبع آبادی، حنیہ
فرحت، نسیم جازوی اور صادق صدیقی وغیرہ لیکن ان کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے
کے لیے ابھی وقت درکار ہے۔

ان کے علاوہ اردو میں بہت سے اچھے اچھے ناول غیر زبانوں سے بھی ترجمہ
ہو کر آرہے ہیں چنانچہ کچھ لوگ اردو ادب میں ایک مترجم کی حیثیت سے بھی اضافہ
کر رہے ہیں۔ ان مترجمین میں حسن عسکری، ناصر زیدی، نسیم ہدانی، نیرتھ رام فیروزی

عابدی جعفر اور قاسم محمود وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ترجمے ہی کے ساتھ ساتھ یہیں شہریت کے ساتھ ان لوگوں کا تذکرہ کرنا ہے جو غیر زبانوں کے ناول اپنا کردار میں پیش کر رہے ہیں۔ ان میں سعیدہ منظر کا اکتساب قابل قدر ہے۔ انہوں نے غیر زبانوں کے مشہور ناولوں کو کچھ اس طرح اپنایا ہے کہ وہ نالغ ہمارے ماحول ہی کی چیزیں معلوم ہونے لگی ہیں۔

اس زمانے میں بدنام رنجی نے کچھ جاسوسی ناول لکھے ہیں لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ موجودہ دور میں دوسری زبانوں میں جو سائنسی ناول لکھے جا رہے ہیں ان کی اہمیت اور افادیت وقت کے تقاضوں کے پیش نظر کہیں زیادہ ہے۔ اردو میں ابھی اس صنف کی طرف بہت کم توجہ دی جا رہی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ہمارے نوجوان فن کار اس کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ دیں گے۔

باب ہشتم

اردو ناول کا جائزہ اور نیایش

اردو ناول کی ابتدا تو نذیر احمد کے قصے کہانیوں سے ہوئی لیکن اسے جلد ہی شرر و سرشار جیسے اچھے ناول نگار مل گئے جنہوں نے اس کے پروان چڑھانے میں اپنی پوری کوششیں اور پوری پوری زندگیاں صرف کر دیں لیکن ان کے بعد اسے سنبھالنے والا کوئی پیدا نہ ہوا یہاں تک کہ پریم چند اور رستو کا زمانہ آگیا اور انھوں نے ناول کے پہلے دور پر خاتمے کی مہر لگادی۔ اس طرح پہلے دور کے شروع میں صرف شرر و سرشار اور آخر میں صرف پریم چند اور رستو نظر آتے ہیں۔ درمیانی زمانہ اچھے ناول نگاروں سے بالکل خالی رہا۔ اس کے بعد ناول کا دوسرا دور شروع ہو گیا جو کہنے کو تو ترقی پسندی کا زمانہ تھا پھر بھی ناول نویسی میں کوئی نمایاں اضافہ نہ ہو سکا اور توقعات خاطر خواہ پوری نہ ہو سکیں۔ لے دے کے ان گننے چنے ناول نگاروں میں عزیز احمد، عصمت چغتائی، ضیاء سرحدی، عافشہ جمال اور انتظار حسین کے نام دکھائی دیتے ہیں اور انھیں سے آئندہ کی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ دراصل اردو میں اچھے ناولوں کی جو کمی محسوس کی جاتی ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ہمارے یہاں اچھے ناول نگار پیدا نہیں ہو سکے اور اس کے چند وجوہ ہیں

جن میں پہلا سبب تو یہ ہے کہ اردو میں ناول کے ساتھ ساتھ افسانہ بھی مغرب سے آگیا اور وہ کچھ اس درجہ مقبول ہوتا چلا گیا کہ جن لوگوں کو ناول نگاری کی طرف متوجہ ہونا چاہیے تھا وہ بھی اسی کی طرف جھک پڑے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اردو میں افسانہ نگاروں اور افسانہ نگاروں کی تعداد ضرورت سے زیادہ بڑھ گئی اور ناولوں اور ناول نگاروں کی تعداد اسی تناسب سے کم رہ گئی۔ پریس نے اس معاملے میں ناول کو چھوڑ کر افسانے کا ساتھ دیا۔ وجہ یہ تھی کہ ناول اپنی طوالت کے پیش نظر رسائل میں بالافراط شائع ہوتے تھے جس سے ہر شمارے میں ایک کمی کا احساس باقی رہتا تھا اور یہ بات رسائل کے مفاد کے خلاف جاتی تھی۔

بعض نقادوں کے خیال میں اچھے ناولوں کی کمی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ مغرب کے برعکس ہمارے یہاں معاشرتی بندھنوں اور پردے کی روایتی پابندیوں کے باعث عشق و محبت ایک ناقابل معافی جرم رہا ہے اور چونکہ ناول میں معاشقے کا بیان ناگزیر تھا اس لیے وہ شرفاء کے پڑھنے کی چیز نہیں سمجھی جاتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ اردو کے عشقیہ ناول چھپا کر لکھے گئے اور چھپری چھپے پڑھے گئے لیکن دوسری جانب وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جب کبھی حسن و عشق کے موضوع سے ہٹ کر ناول لکھے گئے۔

بقول عام کی سند سے محروم ہو گئے اور اس دعوے کے ثبوت میں وہ مرزا رسوا کا شریف راہ پیش کرتے ہیں۔ بیانات کا یہ تضاد اس امر کی واضح دلیل ہے کہ یہ اسباب حقیقی نہیں ہیں اس لیے کہ عوام کا مذاق سنوارنے یا بدلنے کی ذمہ داری بھی ناول نگاروں ہی کے سر ہے۔ خود اردو کی داستانیں حسن و عشق کی وارداتوں سے بھری پڑی

لے ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی۔

ہیں ان کے لکھنے پڑھنے کا جس قدر بھی رواج شرفا میں رہا وہ ظاہر ہے اس لیے عشقیہ ناولوں کے لکھنے پڑھنے میں کسی قسم کی قباحت کا پیش آنا سمجھ میں نہیں آتا اب رہے دیگر موضوعات زندگی تو رسوا کو چھوڑ کر اور دیکھ کے ناول نگار نے کبھی بھڑیل کو اس طرف توجہ نہیں کی۔ اس ضمن میں شریف زادہ کا ذکر ہی سیکار ہے۔ اس لیے کہ اس کے غیر مقبول ہونے کی وجہ یہ نہیں تھی کہ وہ حسن و عشق کی داستان سے سراسر غالی ہے۔ بلکہ دراصل اس میں جو کردار پیش کیا گیا ہے وہ انسان نہیں مشین ہے۔ اسی لیے ہم کو اس سے نہ ہمدردی پیدا ہوتی ہے نہ دلچسپی اور یہی سبب ہے کہ یہ ہیزم خشک کبھی مقبول نہیں ہو سکی۔

اچھے ناولوں کی کمی کا ایک اور سبب یہ بھی ہے کہ ناول نگاروں کو داستان نگاروں کی طرح امر اور وساء کی سرپرستی نصیب نہیں ہو سکی۔ اقتصادی مسائل بھی بھال اپنی جگہ ٹھوس اور اٹل ہیں۔ کوئی ناول نگار محض ناول نویسی کے بل بوتے پر زندہ نہیں رہ سکتا۔ رسائل تو ان سے کنارہ کر ہی چکے تھے لہذا ان کی طباعت و اشاعت کی دقتوں اور دشواریوں سے قطع نظر ناول نویسوں کی محنت کثیر اور وقت طویل کا معاوضہ بھی تو کچھ نہ رہ گیا تھا۔ ادھر غیر طباعت و اشاعت کے ان کا مقبول ہونا اور نہ پیدا جانا بھی ناممکن تھا۔ یہ وجہ زیادہ اقتصادی تھی اور ناول نگار اس مصیبت سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے تھے۔ لہذا ذاتی سرمائے کی کمی اور سرمایہ داروں کی سرپرستی سے محرومی نے ناول نگاروں کے حوصلے پست کر دیے اور ہمارے بہت سے ادیب اور انشا پرداز مجبوراً افسانچہ نویسی کی طرف مائل ہو گئے جس میں محنت اور وقت بھی کم صرف ہوتا ہے اور طباعت و اشاعت کی گراں بار دشواریاں بھی دور رہتی ہیں۔

ان اسباب کے علاوہ ہمارے نزدیک خاص اور بنیادی سبب یہ ہے کہ اردو کے ناول نگاروں میں نفسیاتی بصیرت کی کمی رہی ہے۔ ناول عموماً ایسے اشخاص کے ہاتھوں میں نہیں رہا جن کی عام معلومات وسیع اور مطالعہ فطرت گہیق ہو اور جن کو علم نفسیات سے کچھ نہ کچھ بہرہ ملا ہو۔ مغرب میں تو نفسیات نے انیسویں صدی ہی میں خاصی ترقی کر لی تھی لیکن ہندوستان نے اس سے بیسیویں صدی میں دل چسپی لینا شروع کی ہے۔ ناول نویسی کی اہم خصوصیت سیرت نگاری ہے اور سیرت نگاری بغیر نفسیاتی بصیرت کے معلوم۔ اس کے لیے نفسیاتی مطالعہ و مشاہدہ کی اشد ضرورت ہے۔ اردو میں تو آج بھی نفسیات پر کتابیں بہت کم ہیں اور ان میں بھی بیشتر تعداد تراجم کی ہے۔ ایسی صورت میں انگریزی تعلیم یافتہ لوگوں کے علاوہ دوسرے مطالعہ کتب سے کوئی استفادہ نہیں کر سکتے۔ لا محالہ اردو کے ناول نگاروں کے لیے ان کے ذاتی تجربات کا آخری سہارا باقی رہ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جن کے تجربات وسیع تھے جن کو مختلف قسم کے ماحول اور اوقات میں مختلف طبقوں اور پیشوں کے لوگوں سے ملنے کے اتفاقات اور موقع میسر ہوئے اور جنہوں نے فطرت انسانی کے متعدد پہلو اور گوناگوں اور بوغلموں نمونے دیکھے وہی اس میدان میں کچھ اپنے جوہر دکھا سکے۔ سیرت نگاری کوئی آسان کام نہیں ہے اور ناول اس کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتا البتہ افسانہ میں سیرت کی اتنی تکمیل کی نہ گنجائش ہے نہ ضرورت۔ وہاں معمولی شدید سے بھی کام لکھ جاتا ہے اور اختصار کے باعث عیوب پر بھی پردہ پڑ جاتا ہے۔ کم از کم اس کے نقائص اتنے واضح نہیں ہو پاتے جتنے ناول میں۔

اردو ناول کے دوسرے دور سے المبتدئہ ہمارے ادیبوں میں بھی مطالعہ فطرت کی اہمیت کا احساس پیدا ہو چلا ہے لیکن ناولوں میں ابھی اس کا کچھ اچھا مظاہرہ نہیں ہو سکا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اشتراکی ادیب جن سے اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا انسان کو بھی اشتراکی میزان میں تو لٹنے کے عادی ہیں۔ ان کے نزدیک انسان اپنے ماحول کی پیداوار ہے اور اس کی فطرت سماج کی ساختہ و پرداختہ ہوتی ہے۔ وہ انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کے حامی ہیں۔ اس لیے انسانی سیرت کو جماعت کی ترجمانی سے زیادہ وقعت نہیں دیتے۔ ان کے یہاں فرد اور جماعت کا تعلق غیر متوازن، غیر معتدل اور غیر فطری ہے۔ اس لیے ان سے کامیاب سیرت نگاری کی توقع ہی فضول ہے۔ اب رہے وہ ادیب اور ناول نگار جو محض جنس ہی کو فطرت انسانی کی اسکا سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان کی مکمل زندگی محض جنس سے عبارت ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ چنانچہ خارجی عوامل کے امکانی اثرات کو نظر انداز کر دینے کے باعث یہ نظریہ بھی ناقص اور غیر متوازن ہو جاتا ہے۔ غرض انسانی سیرت جو فطرت اور ماحول کے ازلی تصادم سے تشکیل پاتی ہے، ہر دو ناقص نظریات کی اس یک رخ نقش گری کے باعث خام، متوازن، ناپائدار اور مجہول رہ جاتی ہے۔

موجودہ دور میں ناول کی ایک اور قسم پیدا ہو گئی ہے جسے سائنسی ناول کہا جاتا ہے۔ دوسری زبانوں میں بڑی تیزی سے سائنسی ناول لکھے جا رہے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ یہ ناول بڑی حد تک اس دور کے فطری تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ دراصل یہ ناول ناول نگاری کی دنیا کا کوئی نیا تجربہ نہیں ہیں۔ ان ناولوں کا سلسلہ بڑی حد تک جاسوسی اور پراسرار ناولوں سے ملتا ہے جو انسان کے فطری ذوق مخمخس کو

تسکین بخشتے ہیں۔ خود سائنس نے اسی فطری تقاضے کے پیش نظر اتنی ترقی کی ہے اور قدرت کے لاتعداد راز ہائے سرسبز معلوم کر لیے ہیں۔ اس کے باوجود اگر یہ کہا جائے کہ تسخیر عناصر کی اس دوڑ کا اعلیٰ آغاز ہی ہے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ چنانچہ سائنس کی جدوجہد کے لیے ایک وسیع میدان کھلا پڑا ہے۔

ناول نگاروں نے اس سے یہ فائدہ اٹھایا کہ اسرار قدرت کے انکشافات کو اپنا مسلح نظریہ بنا لیا اور سائنسی ایجادات و انکشافات کو وہ اپنے ناولوں میں سمونے کے ساتھ ساتھ ترقی کی نئی نئی شاہ راہوں کی جانب اشارے کرنے لگے۔ خیال ہمیشہ عمل کا پیش رو ہوتا ہے اور ضرورت ایجاد کی ماں۔ چنانچہ وہ ضرورت کی نشان دہی کرتے ہوئے اس کا خیال انسانوں کے ذہن نشین کر رہے ہیں۔ اور عناصر قدرت پر انسان نے جو یلغار شروع کر رکھی ہے اس کے مختلف النوع پہلو پیش کر کے اس کے ذوق تجسس کی تسکین کے لیے اپنی اپنی قوت تخیل کے مطابق مستقبل کے امکانات اور ان کے خاکے سامنے رکھ رہے ہیں۔

اردو ناول نگاروں کے لیے اس باب میں بڑی آسانیاں ہیں۔ ان کے سامنے داستانوں کا وسیع لٹریچر کھلا پڑا ہے جس میں سحر و طلسمات کے شاندار کارنامے قدم قدم پر ملتے ہیں۔ ان میں جو تخیلات پیش کیے گئے ہیں ان میں سے بہت سے آج حقیقت بن چکے ہیں (مثلاً کل کا اٹرن کھٹولا آج کا ہوائی جہاز ہے۔ عیار آج کل کے جاسوس ہیں۔ آتشیں گہلے آج کے پتھر گولے اور بم ہیں و علیٰ ہذا القیاس) اور جو بچ رہے ہیں وہ کل حقیقت بن جائیں گے۔ غرض کل کے خوابوں کی تعبیر آج مل گئی ہے اور آج کے خوابوں کی تعبیر کل مل جائے گی۔

اردو میں سائنسی ناولوں کی جانب ابھی تک کوئی توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ہمارے ناول نگاروں کے لیے اس صنف میں بہت کچھ گنجائشیں ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ موجودہ دور کے اردو ناول نگار اس صنف کی جانب بھی مائل ہوں گے اور اردو کے داستانِ ادب سے خاطر خواہ فائدہ اٹھائیں گے۔

بہر حال یہ انقلابی دور ہے۔ اس میں نئی قدروں کی جڑیں مستحکم سے مستحکم تر ہوتی جا رہی ہیں۔ نفسیات کا مطالعہ گہرا اور تجربات کا دائرہ وسیع ہوتا جا رہا ہے کسی تحریک کے آغاز میں جو نظریاتی عصبیت و شدت ہوتی ہے اس میں بھی کمی آتی جا رہی ہے۔ ہمارے ادیب اب زندگی کو قریب سے دیکھنے کے ساتھ ساتھ بھوک اور عینس کے الگ الگ خانوں میں بانٹنے کے بجائے اس کی وحدت کے قائل ہوتے جا رہے ہیں اور اس لیے ہمیں اردو ناول میں بہت کچھ ترقی کے امکانات نظر آ رہے ہیں۔